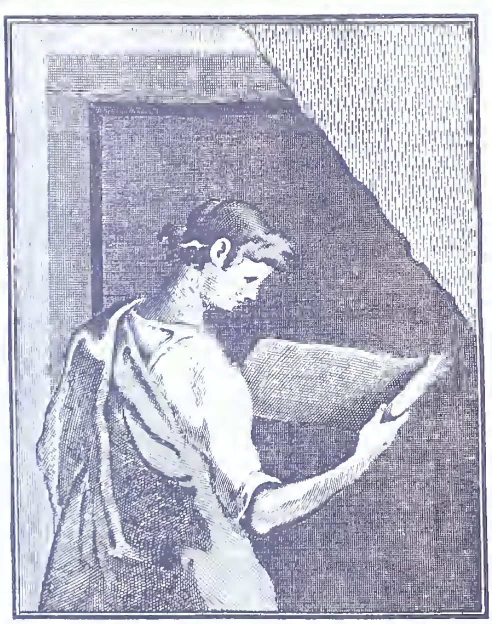

Ex Libris
KUNSTVEREIN ST.GALLEN



this is Vol. 10/1908!

BERLINER ARCHITEKTURWELT

BERLINER ARCHITEKTURWELT

ZEITSCHRIFT

FÜR

BAUKUNST, MALEREI, PLASTIK UND KUNSTGEWERBE DER GEGENWART

UNTER LEITUNG DER ARCHITEKTEN

ADOLF HARTUNG ERNST SPINDLER BRUNO MÖHRING

UND UNTER MITWIRKUNG

DER VEREINIGUNG BERLINER ARCHITEKTEN

ELFTER JAHRGANG

VERLAG VON ERNST WASMUTH A.-G., ARCHITEKTUR-BUCHHANDLUNG

BERLIN W.

MARKGRAFENSTRASSE 35

1909.

Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Hofbuchdrucker., Berlin W.

Inhalts-Verzeichnis.

Text-Beiträge.

Kleine Mitteilungen.

Verzeichnis der Illustrationen.

I. Farbige Vollbilder.

II. Ausstellungen.

III. Architektur.

IV. Plastik.

V. Malerei.

VI. Kunstgewerbe.

Namenverzeichnis der Illustrationen.

(Die angeführten Zahlen bezeichnen die Seiten).

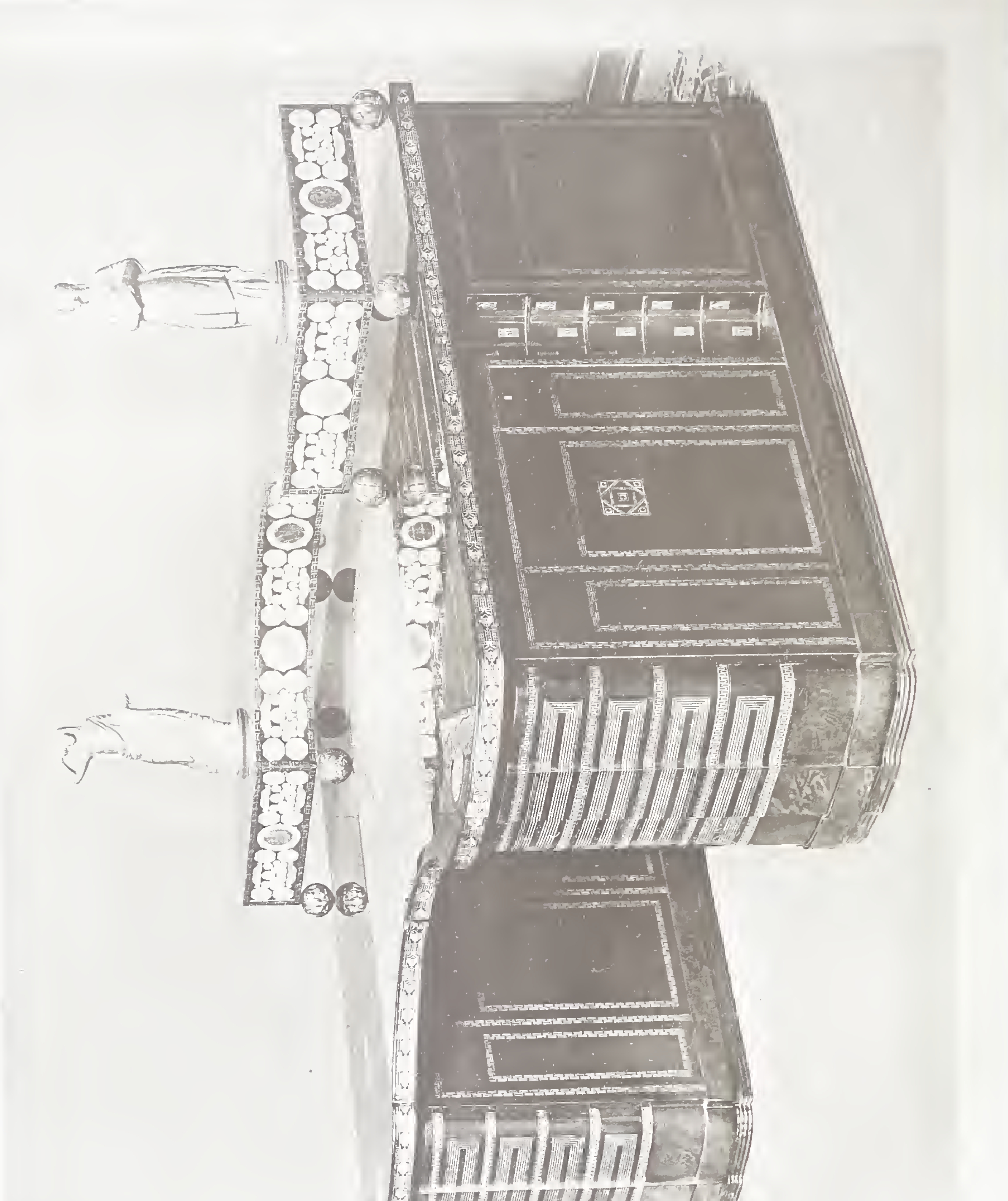


Abb. 1.

BERLINER
ARCHITEKTURWELT
X. JAHRGANG
AD. HARTUNG.

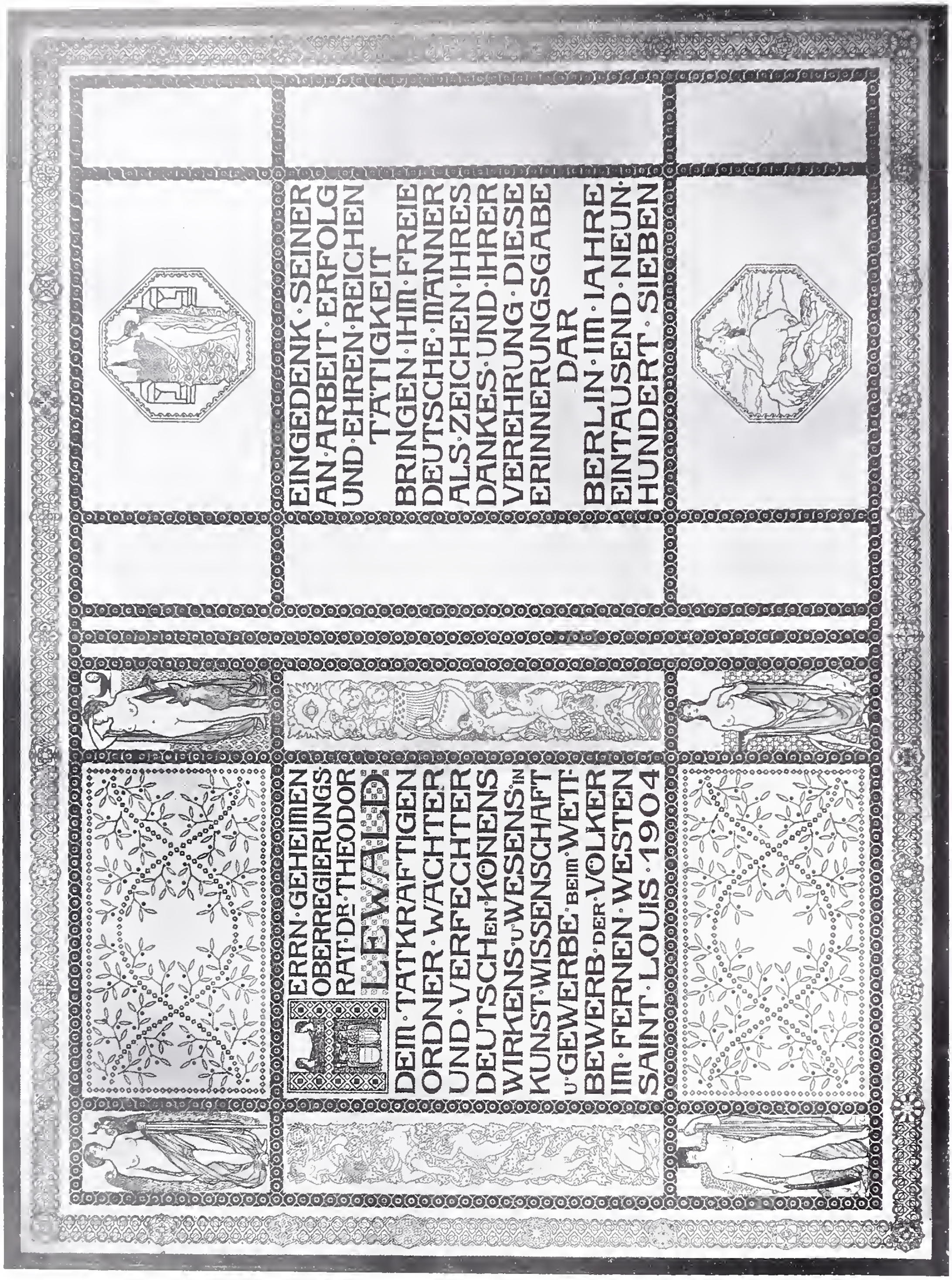
DER SCHREIBTISCH FÜR DEN REICHSKOMMISSAR LEWALD

nach dem Entwurfe von Joseph M. Olbrich.

Im ersten Ausstellungssaale des Königlichen Kunstgewerbemuseums war für kurze Zeit der Schreibtisch nach dem Entwurfe von Professor Joseph M. Olbrich, die Ehrengabe für den Geheimen Ober-Regierungsrat Theodor Lewald, Reichskommissar für die Weltausstellung von St. Louis, ausgestellt.

Es ist dem Künstler ausgezeichnet gelungen, ein glänzendes Prunkstück, ein Meisterwerk deutscher Möbelkunst zu schaffen. Künstlerisch und technisch gleich vollendet, bildet der Schreibtisch ein würdiges Dokument der großen Weltausstellung, das einzige, was in Deutschland an jene bedeutsame Betätigung deutschen Kunstfleißes noch erinnert.

Die hervorragende Teilnahme Professor Olbrichs an der Weltausstellung ließ ihn für eine derartige Aufgabe in erster Linie geeignet erscheinen. Olbrich hatte sich mit sechs durchweg von hessischen Handwerkern ausgeführten Räumen, einem Wohnzimmer, einem Teesalon, Bibliotheksaal, einem Speisezimmer, Musik- und Rauchzimmer, als Ganzes die hessische Abteilung, an der Ausstellung beteiligt. Die Veranlagung des Künstlers liegt vorwiegend auf dem Gebiete malerischer Empfindsam-



SCHENKUNGSURKUNDE.
ENTWORFEN VON PROFESSOR JOSEPH M. OLBRICH.

sierte Blütendolden sind hier zu reicher Wirkung vereinigt. Unter der Platte wird eine Ehrenurkunde, gleichfalls nach Entwurf von Olbrich eingelassen. In einem Perlenkranze stilisierter Ornamentik stehen allerlei symbolische Figuren, Menschenleiber von lebendigem Fluß der Bewegung, die sich in trefflicher ornamentaler Stilisierung dem Ganzen einfügen. Selbst die Schrift der Urkunde ist zu einem Ornament geworden, zu einer Variation der abstrakt künstlerischen Motive und ihrer Symbolik:

„Herrn Geheimen Regierungsrat Dr. Theodor Lewald, dem tatkräftigen Ordner, Wächter und Verfechter deutschen Könnens, Wirkens und Wesens in Kunst, Wissenschaft und Gewerbe beim Wettbewerbe der Völker im ferner Westen, St. Louis 1904, eingedenk seiner an Arbeit, Erfolg und Ehren reichen Tätigkeit, bringen ihm freie deutsche Männer als Zeichen ihres Dankes und ihrer Verehrung diese Erinnerungsgabe dar. Berlin im Jahre eintausendneunhundertundsieben."

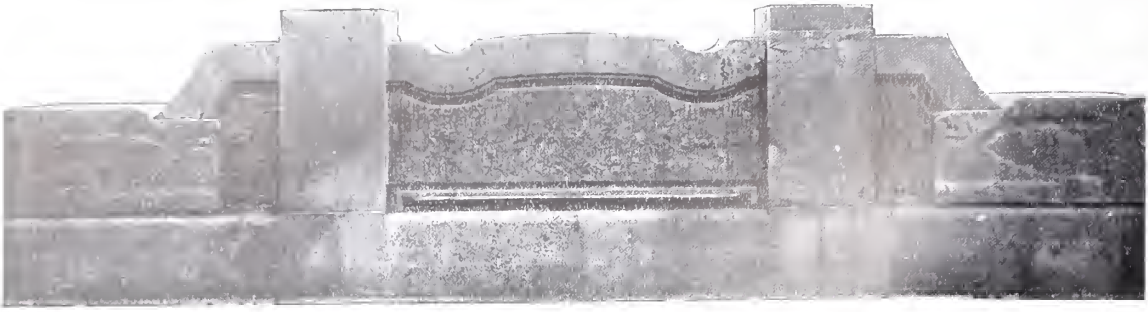
Max Creutz.

Abb. 5.



Schreibsessel.

Entworfen von Professor Joseph M. Olbrich.



Weinhaus Rheingold. Terrassenmauer.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.

Erbaut von Prof. Dr. ing. BRUNO SCHMITZ, Charlottenburg.

Wenn wir die besten Bauwerke unserer Zeit ins Auge fassen, so finden wir schon als Zeitgenossen in jenen ganz getrennte Schaffensarten, die in der Natur der gestaltenden Architekten ihre Wurzel haben. Nehmen wir einmal vielleicht das Burschenschaftsdenkmal von Kreis in Eisenach oder das Kyffhäuserdenkmal und nun sein Rheingold von Schmitz, oder vielleicht das Theater in Dortmund und halten einmal das Messel'sche Warenhaus dagegen, oder irgend eins seiner vornehmen Privatbauten.

Welche Fülle von Kraft bis ins gigantisch urwüchsige, auf der einen Seite, und wie zurückhaltend vornehm, wie geläutert und feinfühlig auf der anderen. Bei Kreis, Schmitz, Dülfer wächst die Raumidee durch die Macht der Konzeption übergewaltig aus aller Zweckmäßigkeit heraus und wird nur durch das eherne Band der Notwendigkeit lebendig, bei Messel ein schönes Gleichgewicht, das durch feines Abwägen von Notwendigem und Erlaubtem entstanden ist. Bei jenen wird das zugrunde liegende Bauprogramm zu einer beherrschenden Stimmung, bei diesem wird es zu einer Aufgabe. Es ist möglich, daß sich Kreis, Dülfer oder Schmitz irren, wenn die entwickelte Stimmung auf einer unrichtigen Basis aufwächst, bei Messel ist es unmöglich, denn die leitende Notwendigkeit, das kritisch läuternde Bestreben ist während der ganzen schöpferischen Tätigkeit nie außer Wirksamkeit. Es ergibt sich ferner, daß historische Reflektionen in Messel zu prachtvoll geläutertem Ausdruck gelangen und daher auch das Gepräge der reifen und feinen Kultur tragen, während bei Naturen wie Kreis, Dülfer und Schmitz die schöpferische Individualität uns mitreißt oder zu heftigem Widerspruch aufrüttelt.

Eine jede künstlerische Entwickelung kann nur von der Persönlichkeit ausgehen. Das war und wird bleiben. Das Messelsche Warenhaus, um den Vergleich fortzuführen, ist die Entwickelung einer reifen, kritisch historischen Erkenntnis, eine allgemein gültige Kulturtat, die Kreis oder Schmitz'schen Denkmäler eine Bereicherung unserer alten historischen Formen und Stimmungen, die in ihrer Gewaltigkeit und Pracht uns von der Macht der Gegenwart erlösen und durch diese Erlösung unsere kleine Persönlichkeit in den Bann des Unerforschlichen rücken und dadurch an ihrer ungreifbaren Erhabenheit teilnehmen lassen. Dort ein schönes, hier ein neues Erleben.

Es ist unwesentlich, wenn in der Fassade des Rheingold sich einige skulpturelle Absonderlichkeiten vorfinden. Es geht durch diese herbe stolze Fassade ein Zug ins Große, Monumentale, der nur schwer kritische Bedenken aufsteigen läßt. Wir finden jene Ursprünglichkeit in der Empfindung und jene erquickende Frische, die besonders starke Persönlichkeiten so auszeichnet.

Es ist klar, daß aus einer architektonischen Stimmung die Raumidee nicht bis ins Detail fertig aus dem Innern aufsteigen kann; wenn aus diesem dunklen, seelischen Werdeprozeß, aus dem quälenden Ringen, das der Geburt jedes Kunstwerkes vorausgeht. Wenn nun endlich plastisch die Raumidee, vor dem inneren Auge, die Form entsteht, dann hat sie noch die ganze erhabene Keuschheit des schöpferischen Geistes in sich und nun bedarf es der ganzen bildnerischen Kraft

des Künstlers und seiner vollen Energie um diese Keuschheit dem Werke auch auf dem ganzen langen Wege bis zur Vollendung vor allen Gefahren, die äußere und innere Einflüsse heraufbeschwören, zu bewahren. Die inneren Einflüsse beruhen in unserer traditionellen Schule, die uns mit Formen und Motiven überhäufte (charakteristisch für diese Zeit ist der akademische Architekten-Verein mit dem Namen „Motiv“), die jedes innere Erleben auch bei starken Talenten von vornherein verhinderte. Die äußeren Einflüsse beruhen in den wechselvollen Ansprüchen, die das moderne aufreibende Leben stellt, vor welchem sich nur ganz rücksichtslose und energische Naturen bewahern können; ferner in den manchmal unmöglichen Forderungen und Ansprüchen des Bauherrn und in den baupolizeilichen Bestimmungen.

Schmitz hat alle Klippen umschifft.

Um die Reinheit des Werkes zu wahren, bedarf der Künstler einer eigenen, seiner Formsprache. (Das unbeholfene Suchen der jungen Architekten nach dem neuen Stil ist weiter nichts, als die tiefe Sehnsucht nach einer eigenen Ausdrucksform, und ihre Entgleisungen, denen sie notgedrungen anheim fallen, weniger eine Posse als eine Tragödie.)

In unserer Zeit, in der wir erst wieder anfangen architektonisch zu empfinden, kann diese selbsterlebte Sprache zunächst erst eine einfache sein, und wir sehen daher auch sowohl bei Schmitz, wie bei Dülfer, Kreis und anderen, eine geradezu asketische Einfachheit in der Form. Es würde zu weit führen, an allen Werken obengenannter Künstler diese Beobachtung zu erweitern. Hier genüge der Hinweis auf den Rheingoldbau von Schmitz.

Dieses äußerste Beschränken der schmükkenden Bauteile, diese breite Ausnützung der Flächenwirkung. Die rhythmische Gliederung, das Verhältnis von Fensteröffnung zu Mauerflächen, die maßvolle Verwendung der Profile, alle diese Dinge reden eine einfache aber eindringliche Sprache.

Und sie sagen noch mehr.

Sie erzählen von der wahren Schaffensart des Architekten, die, das räumliche Schöpfervermögen vorausgesetzt, nicht im Zeichnen ruht, sondern im Empfinden des Materials in seiner natürlichen Form. Diese Fassade des Rheingold auf dem Zeichenbrett sagt sehr viel Nichts. Diese wenigen Linien! Daß die Linien aber Flächen begrenzen, daß diese Flächen aus Stein sind, daß der Stein seine Struktur hat und daß die Sonne da draußen ein buntes herrliches Leben in dieser Struktur spielt, das empfinden beim Anblick von Linien in voller Lebensdeutlichkeit doch die Wenigsten. Der wahre Künstler liebt sein Material, schont seine Eigenheiten und weckt seine Schönheiten und es ist ein herrlicher Lohn, der ihm blüht. Diese Liebe und dieses Vertrauen zur Wirkung seines Materials zeichnet diesen Schmitz'schen Bau aus und hat zum guten Teil ihn zu jener grandiosen überwältigenden Einfachheit geführt, nach der wir uns seit langem sehnen.

Wenn wir die ganze Fassade in ihren Raumverhältnissen und Massen auf uns wirken lassen, so sehen wir in dem angewandten bildnerischen Schmuck von Metzner zunächst auch nur Architekturteile, die ihre konstruktive Freiheit ornamental ausleben. Von diesem Gesichtspunkte aus finden wir auch ein Verhältnis zu den Metznerschen Plastiken. Metzner geht sicher von dem Gedanken aus, daß Architektur und Plastik von einander nicht zu trennen sind; umsomehr wenn die Plastik sich in die Architektur einfügen muß. Er hat deshalb den menschlichen Körper im Bauwerk schmückend verwandt, nur in seiner Flächen- und Raumwirkung zu seiner architektonischen Umgebung und geht dabei sehr konsequent vor. Vor seinem Auge vereinfacht sich das plastische Bild des Körpers zusehends. Es läßt sich aber in dem Beschauer nicht jede Beziehung zwischen sich und dem Objekt auslöschen. Wir können uns nicht davon befreien, nur plastisch zu sehen, sondern wir sehen auch symbolisch. Unsere Phantasie befruchtet das Objekt aufs neue zum Leben und bringt dieses neue Leben in Beziehung zu seiner architektonischen Umgebung. Stößt sie dann auf Widersprüche, so entsteht eine Unlust der Empfindung, die sich wie eine Hemmung zwischen Sehnsucht und Befriedigung einschiebt. Dieses dauernde, rein plastische Sehnen führt den Künstler dazu, sich souverän über den Stoff zu stellen und es kommt ihm dann gar nicht darauf an, auch Körper ohne Kopf in den Raum zu stellen (siehe die schweren, geschnitzten Polysander-Teilungswände im Pfeilersaal). Er läßt sich nicht durch irgend eine schöne Körperform hinreißen, diese als Selbstzweck darzustellen, der Künstler wirkt nicht hinter seinem oder in seinem Objekt, sondern er steht darüber und seine Geschöpfe oder seine Ornamente sind ohne jegliches Recht an sich.

Um nun einige Daten zu geben, so kostet der Bau ca. 4 600 000 Mark ohne den Grund und Boden. Von diesen entfallen $2^1/_2$ Millionen auf den Innenbau. Bauherr ist die Aschinger-Gesellschaft m. b. H. Der Innenbau kostet die zweieinhalbfache Summe des Außenbaues. In diesem Zahlenverhältnis spiegelt sich ein ganzes Stück Kulturgeschichte. Welche Entwickelung von der Genügsamkeit und Anspruchslosigkeit des Bürgersmannes inbezug auf seine Umgebung bis zu dem ausgesprochenen Bedürfnis nach Schönheit und Pracht in derselben. Welche tiefgehenden Wandlungen mußten in dem Menschen einer so kurz zurückliegenden Epoche vor sich gehen, um ein solches

Bedürfnis entstehen zu lassen. Wer sich an den ehemaligen einfachen Bierausschank zurückerinnert, wie er noch in alten Bürgerkneipen zu sehen ist und dagegen dieses Weinrestaurant vor Augen hält, dem wird diese rapide Entwickelung in unserem Innenbau erst ganz offensichtlich.

Dieses Bedürfnis aber nach der schönen Umgebung in dem Gegenwartsmenschen erweckt zu haben, ist das unstreitige Verdienst des modernen Kunstgewerbes. Wir können auch ruhig sagen des deutschen Kunstgewerbes, denn es befinden sich nirgends in einem übrigen Weltteile Innenräume, die dem kaufmännischen Vertriebe dienen, und die so würdig ausgestattet sind, würdig und vornehm wie z. B. dieser Schmitzbau und das Messelsche Warenhaus. Allen Anfechtungen zum Trotz hat sich das moderne Kunstgewerbe durchgerungen und es wird auch seine Siegesbahn fortsetzen.

Die Herbheit, die die Fassade auszeichnet, hat es auch vermieden, daß Schmitz im Innenbau zu luxuriös wurde, reich ja, aber nicht luxuriös. Die Gefahr lag nahe, da so viele Mittel zur Verfügung standen, und es hat auch fast eine symbolische Bedeutung, wenn dieser Bau mit seinen kostbaren Schätzen an Material den Namen Rheingold führt. In diesen 14 Prachtsälen ist ein Reichtum, wie er wohl in einem Restaurant in dieser Fülle noch niemals zum Ausdruck gekommen ist. Es geht wie ein Festesrausch durch diese Hallen. Angefangen von den prachtvoll gewölbten Kellern bis zum monumentalen Kaisersaal. Der Pfeilersaal in seiner ernsten Würde, der heitere Onyxsaal, der reich bildnerische Mahagonisaal, der farbig feine Ebenholzsaal, der kleine Bankettsaal und so fort; jeder Raum eine abgeschlossene Stimmung, eine verhaltene Feierlichkeit. Einer durch den anderen gehoben, erweitert und verbunden durch die gemeinsame Formensprache und dem farbigen Zusammenhang seiner Nachbaren.

Solche harmonischen Bildungen können nur dort erreicht werden, wo Maler, Bildhauer und Architekten jahrelang mit einander arbeiten, sich gegenseitig durchdringen und dem höchsten Zwecke der einheitlichen Raumstimmung sich völlig unterordnen oder sich von ihr leiten lassen. Der Maler Unger und der Bildhauer Metzner haben sich trotz ihrer ausgeprägten Individualität oder gerade deswegen, auf einer gemeinsamen Basis mit dem Architekten gefunden und sich dadurch ihren Teil an der Schöpfung gesichert. Wenn nicht alle Kräfte so exakt mit einander gearbeitet hätten, wäre auch diese Riesenleistung, den Bau in 12 Monaten fertig zu stellen, wobei die Anfertigung von Plänen mit eingerechnet ist, nicht möglich geworden.

Zu guterletzt ist es doch gleichgültig, wie groß die Mitarbeit des einzelnen ist, wenn nur das Werk gelingt, das den späteren Geschlechtern einstens Zeugnis abgeben soll von unserem Können und das sie erheben und ihnen die Freude an ihrer Arbeit erhöhen soll. Ein Geschlecht dem anderen, die Gegenwart für die Zukunft, das heißt der Menschheit dienen. Leo Nachtlicht.



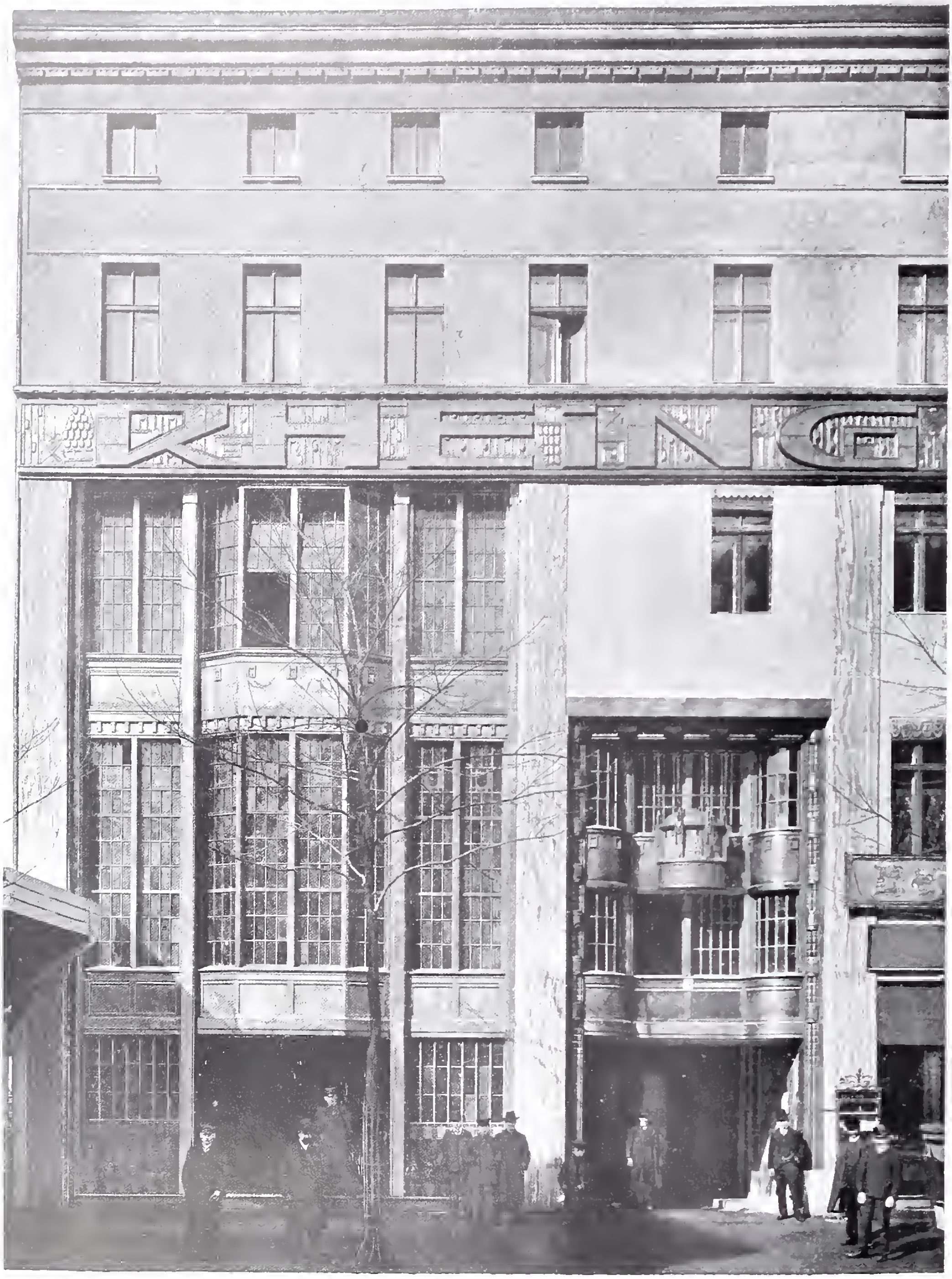
WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ, BERLIN.
FASSADE AN DER BELLEVUESTRASSE.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TEIL DER FASSADE AN DER BELLEVUESTRASSE.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
PORTAL AN DER BELLEVUESTRASSE.

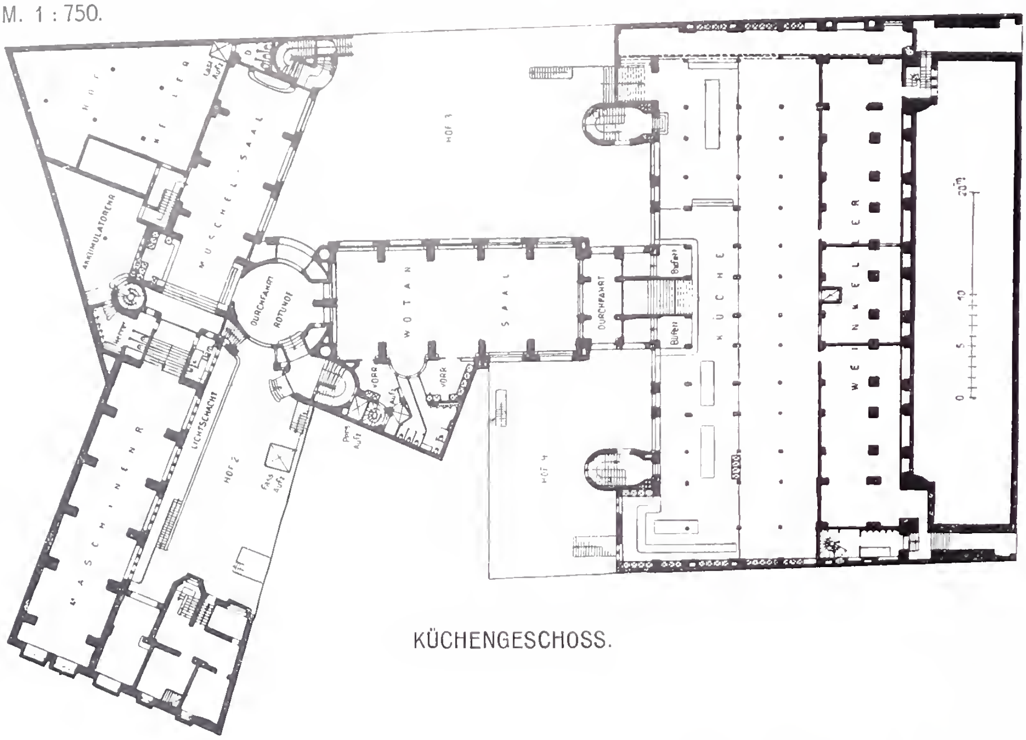


WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
FASSADE AN DER POTSDAMERSTRASSE.

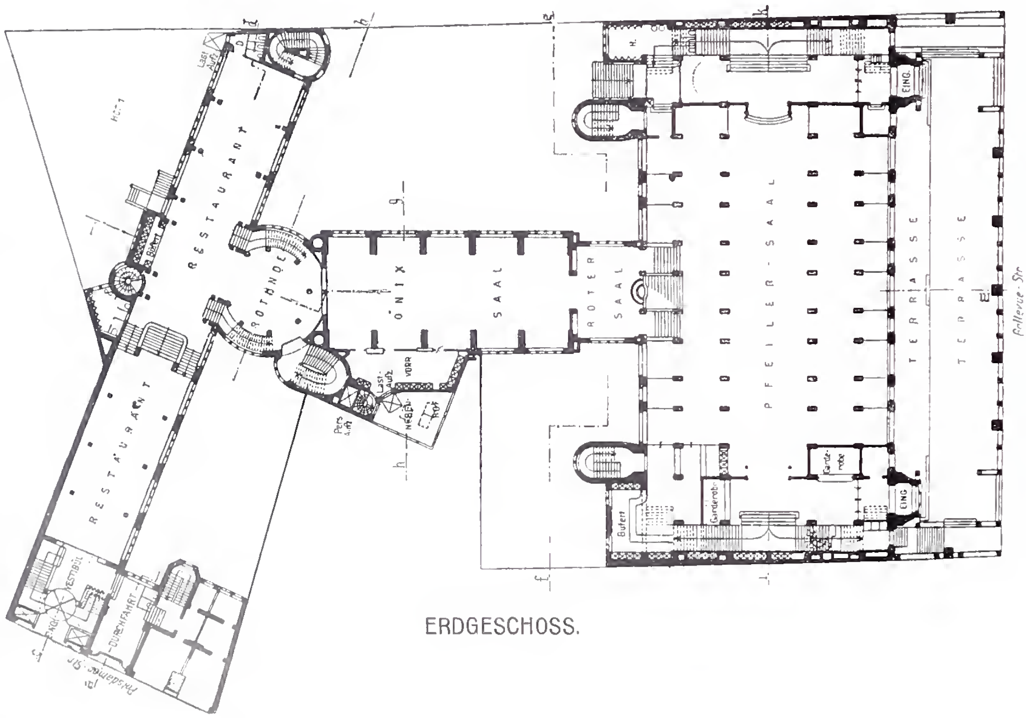


WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
PORTAL AN DER POTSDAMERSTRASSE.

M. 1 : 750.



KÜCHENGESCHOSS.



ERDGESCHOSS.

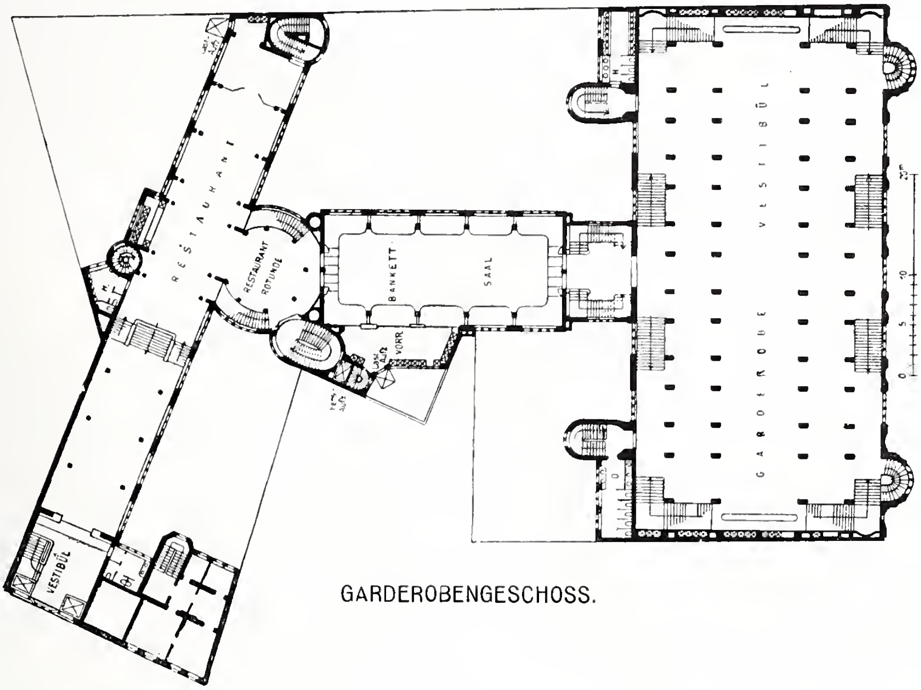
WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.

ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.

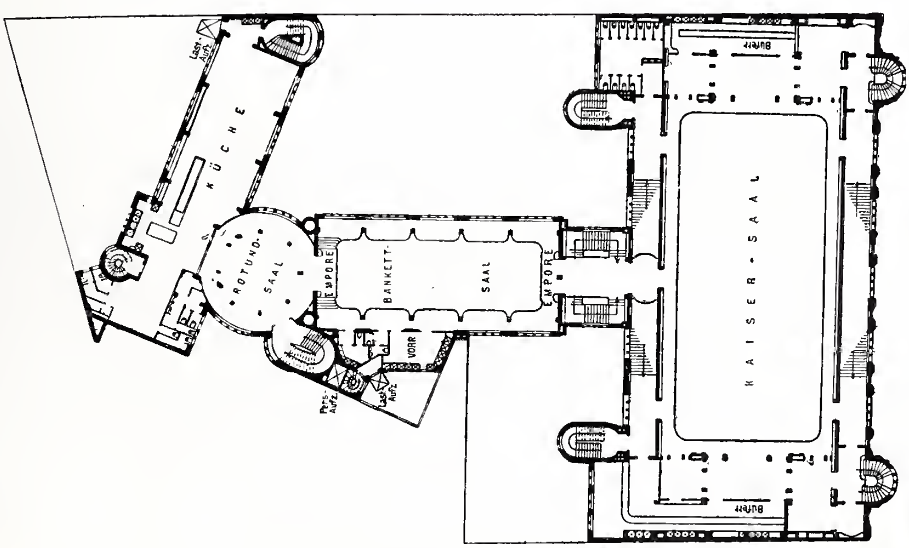
GRUNDRISSE DES KÜCHEN- UND ERDGESCHOSSES.

ABB. 14—15.

M. 1 : 750.



GARDEROBENGESCHOSS.



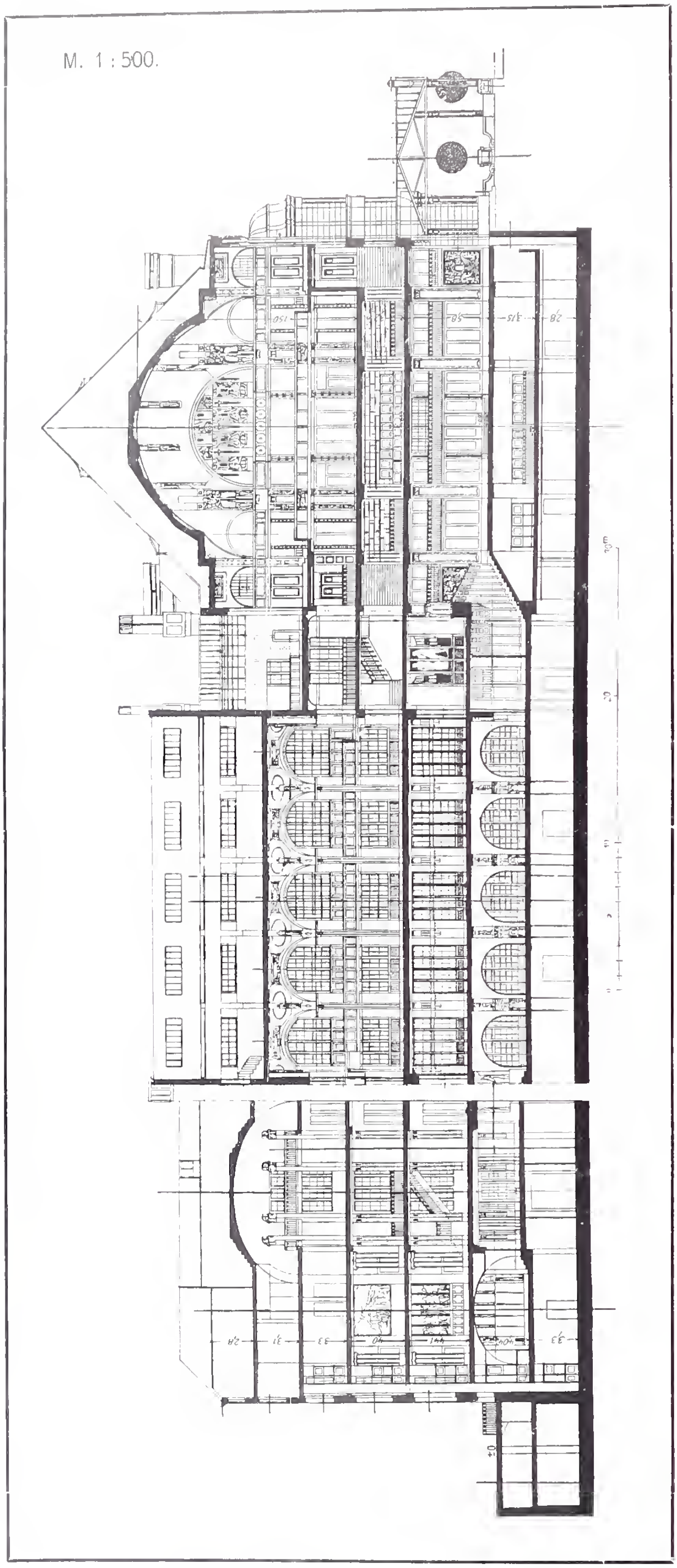
SAALGESCHOSS.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.

ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.

GRUNDRISSE DES GARDEROBEN- UND SAALGESCHOSSES.

ABB. 16.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
SCHNITT l—m DES ERDGESCHOSSES.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TREPPENAUFGANG AN DER POTSDAMERSTRASSE.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TREPPENAUFGANG AN DER POTSDAMERSTRASSE.



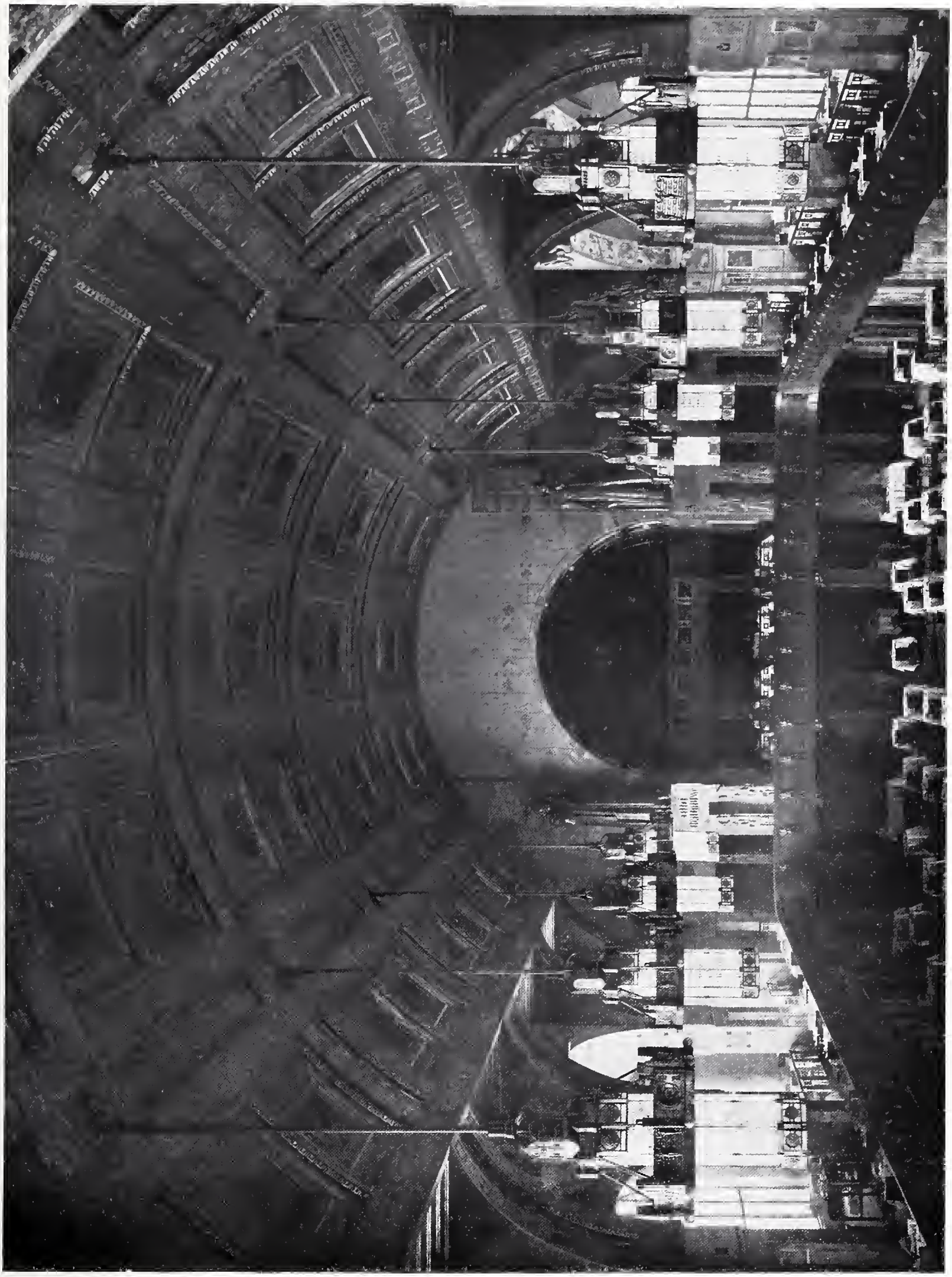
WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TREPPENAUFGANG AN DER POTSDAMERSTRASSE.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TREPPENAUFGANG AN DER POTSDAMERSTRASSE.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
DER ONIXSAAL.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
DER KAISERSAAL.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TEILANSICHT DES KAISERSAALES.



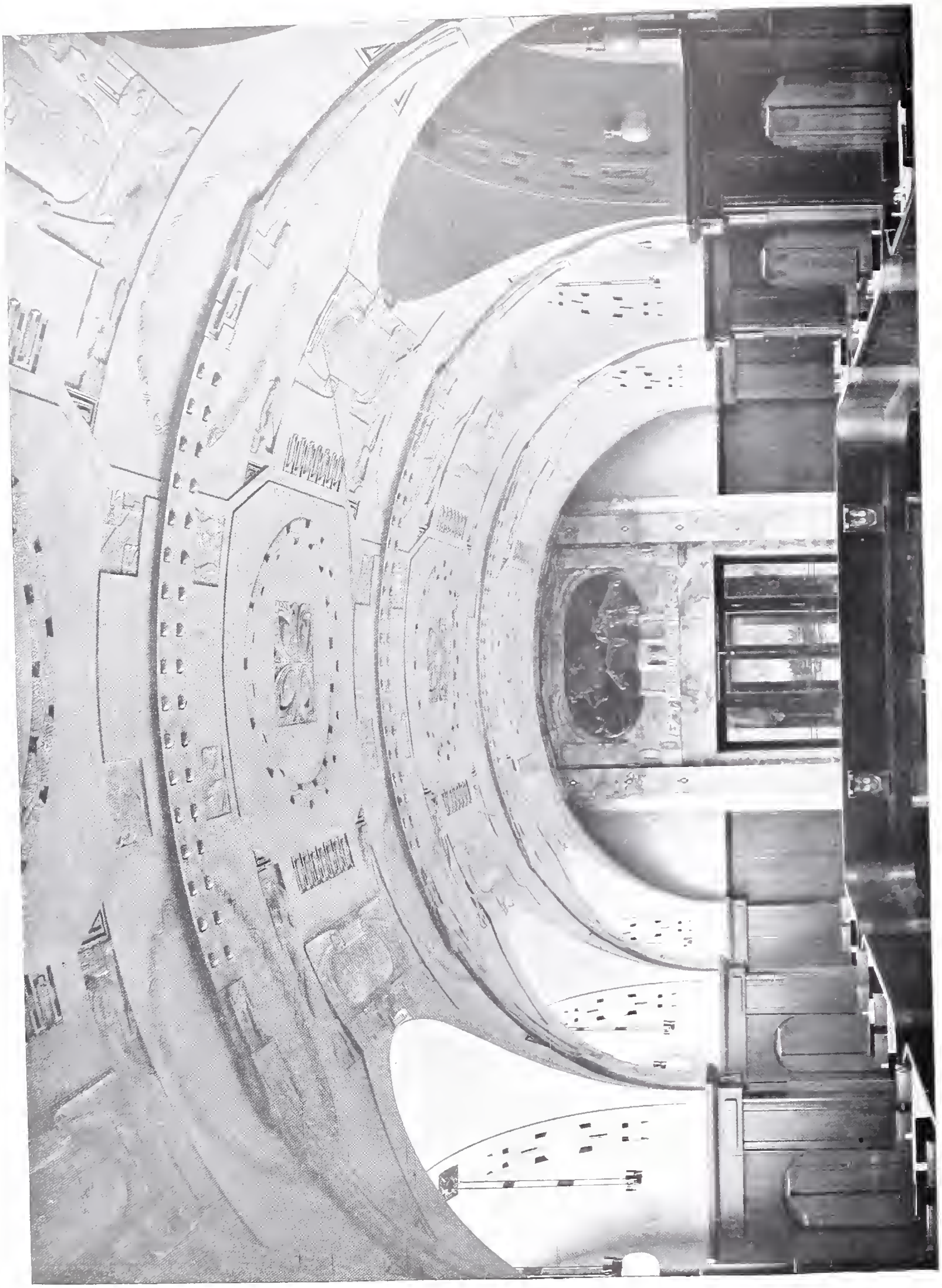
WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
NISCHE AM OBEREN UMGANG DES KAISERSAALES.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TEILANSICHT AUS DEM KAISERSAAL.



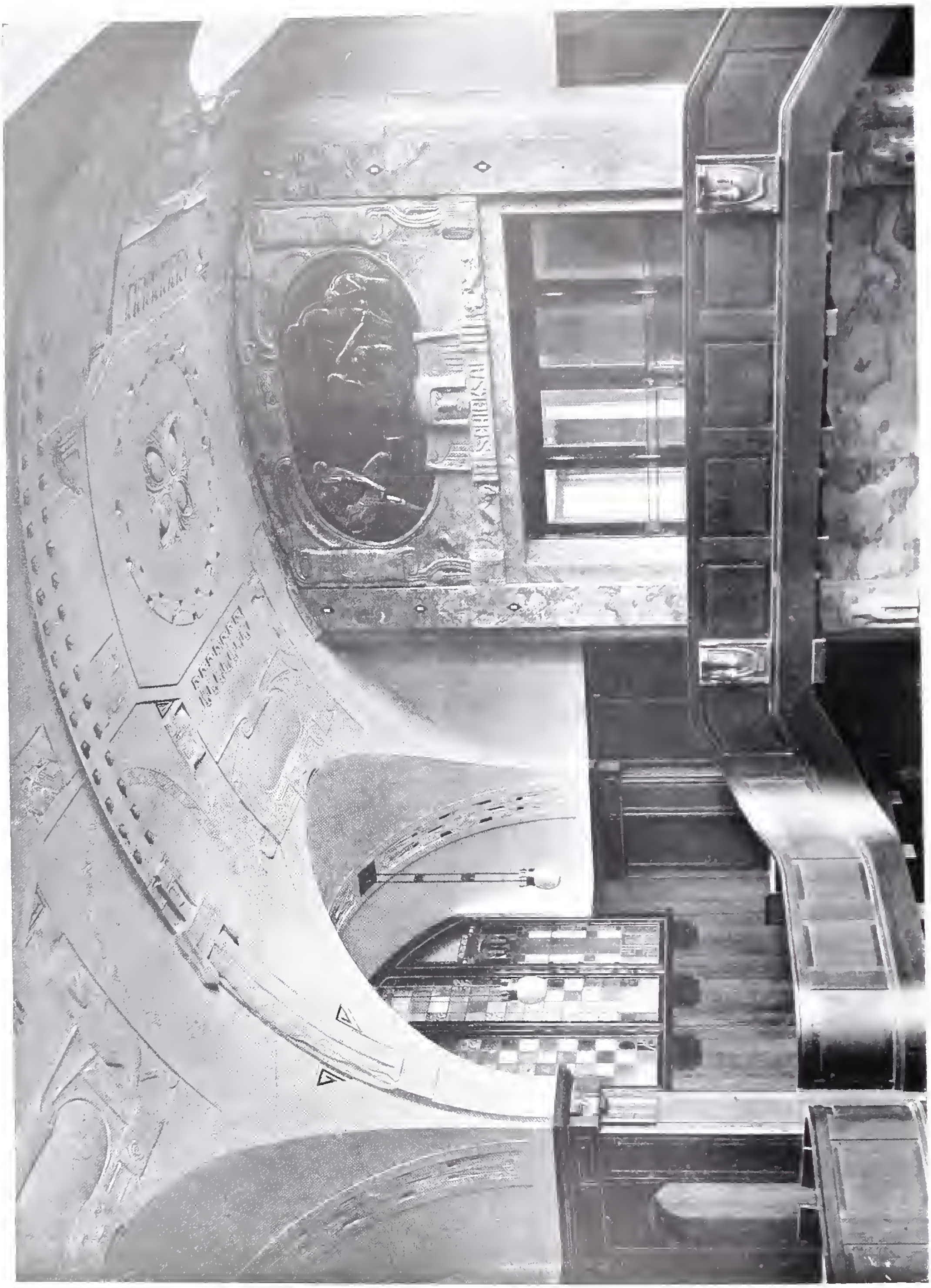
WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
DER BANKETTSAAL.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TEILANSICHT AUS DEM BANKETTSAAL.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TEILANSICHT AUS DEM BANKETTSAAL.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TEILANSICHT AUS DEM BANKETTSAAL.



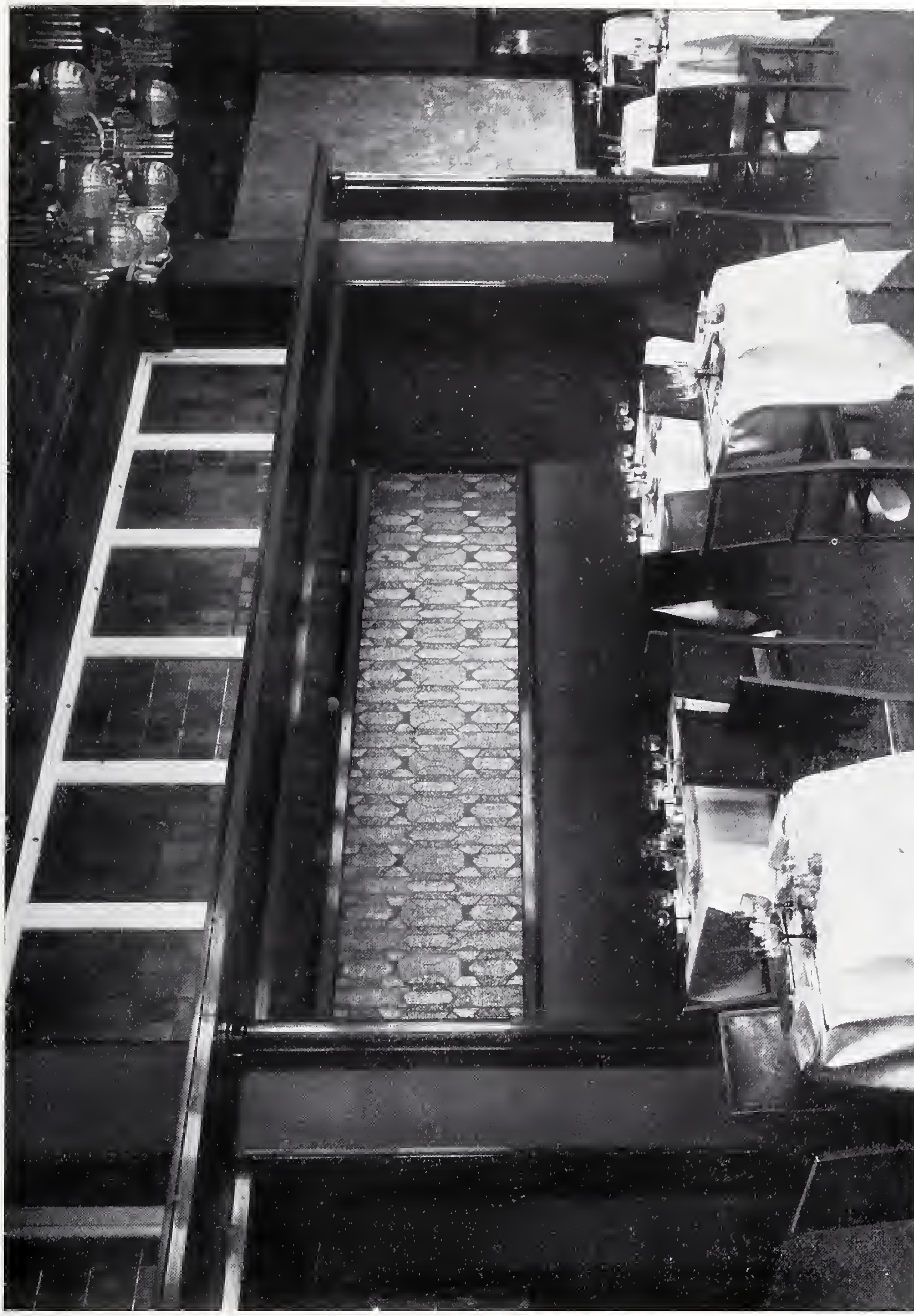
WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
DER BLAUE KUPPELSAAL.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TEILANSICHT AUS DEM BLAUEN KUPPELSAAL.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
AUFGANG ZUM EBENHOLZSAAL.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
NISCHE IM EBENHOLZSAAL.



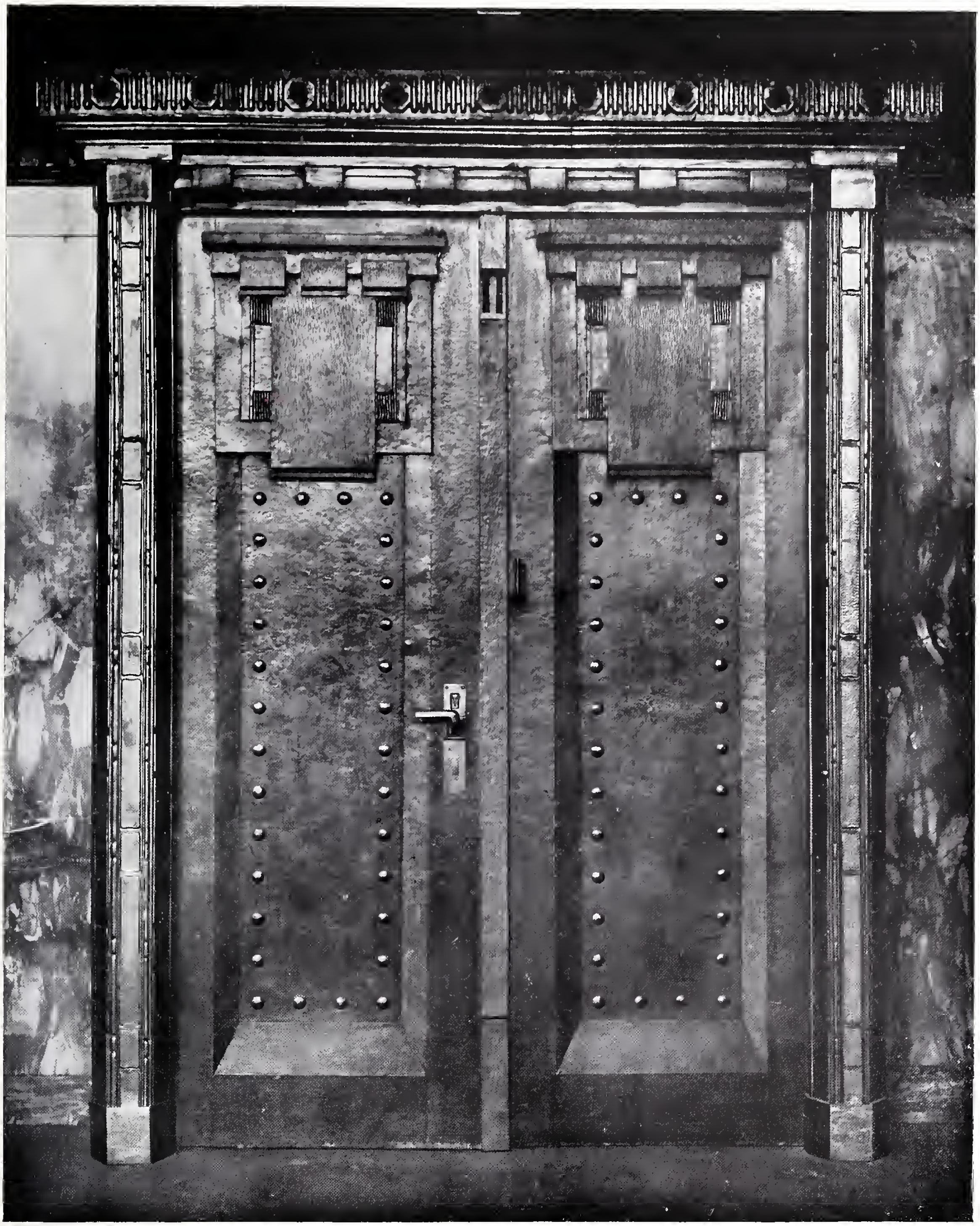
WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TÜR IM EBENHOLZSAAL.



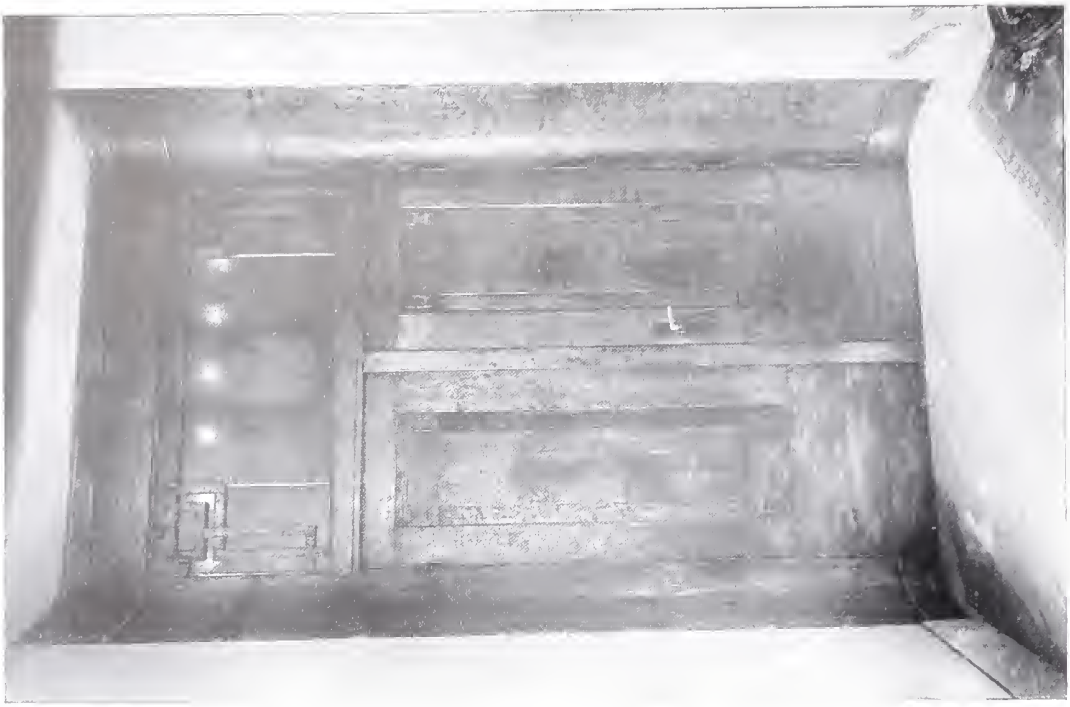
WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
NEBENTREPPE.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
WANDELGANG UND GARDEROBE MIT TREPPE ZUM KAISERSAAL.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TÜR IM KAISERSAAL.





WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TREPPENHAUS-TÜREN.

ABB. 38.

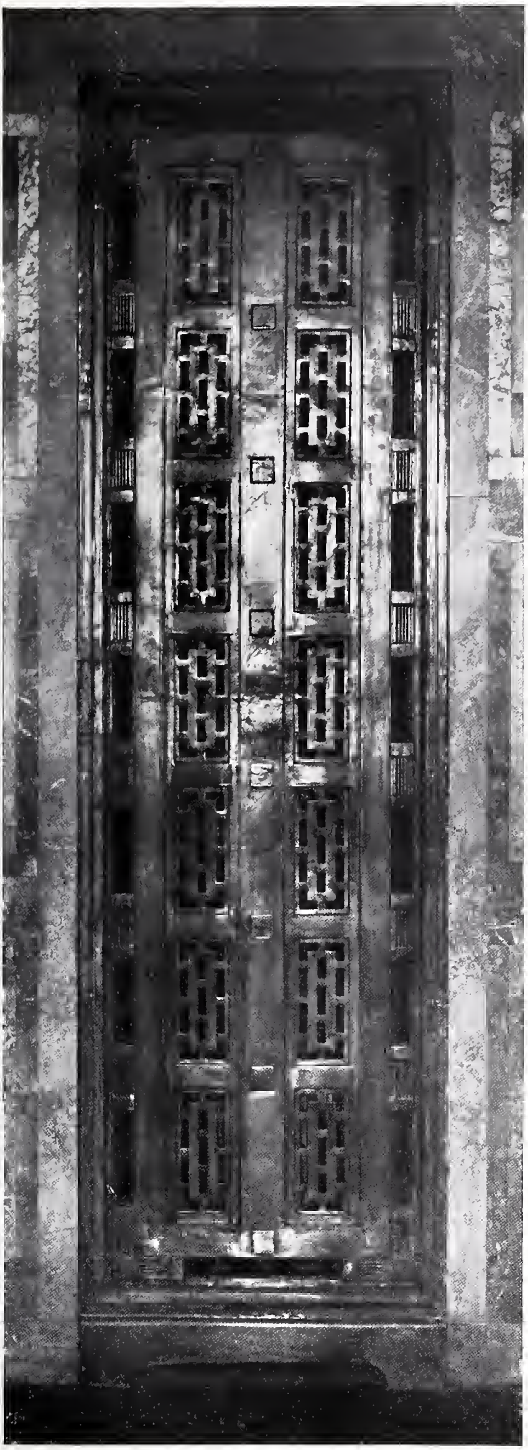
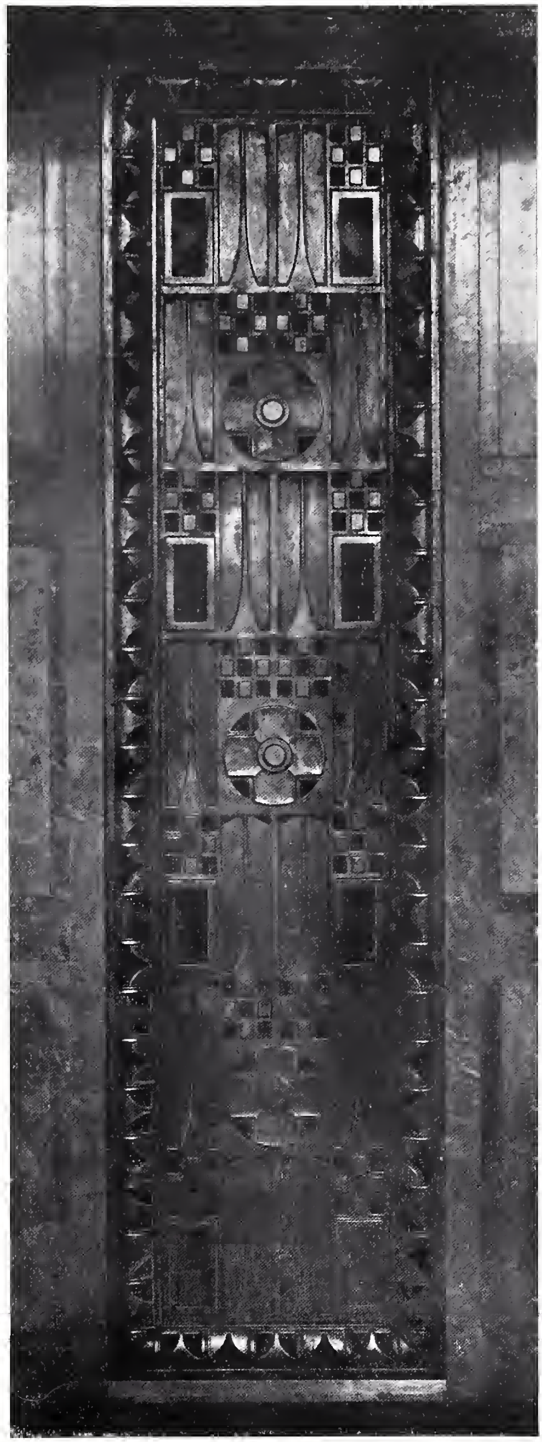
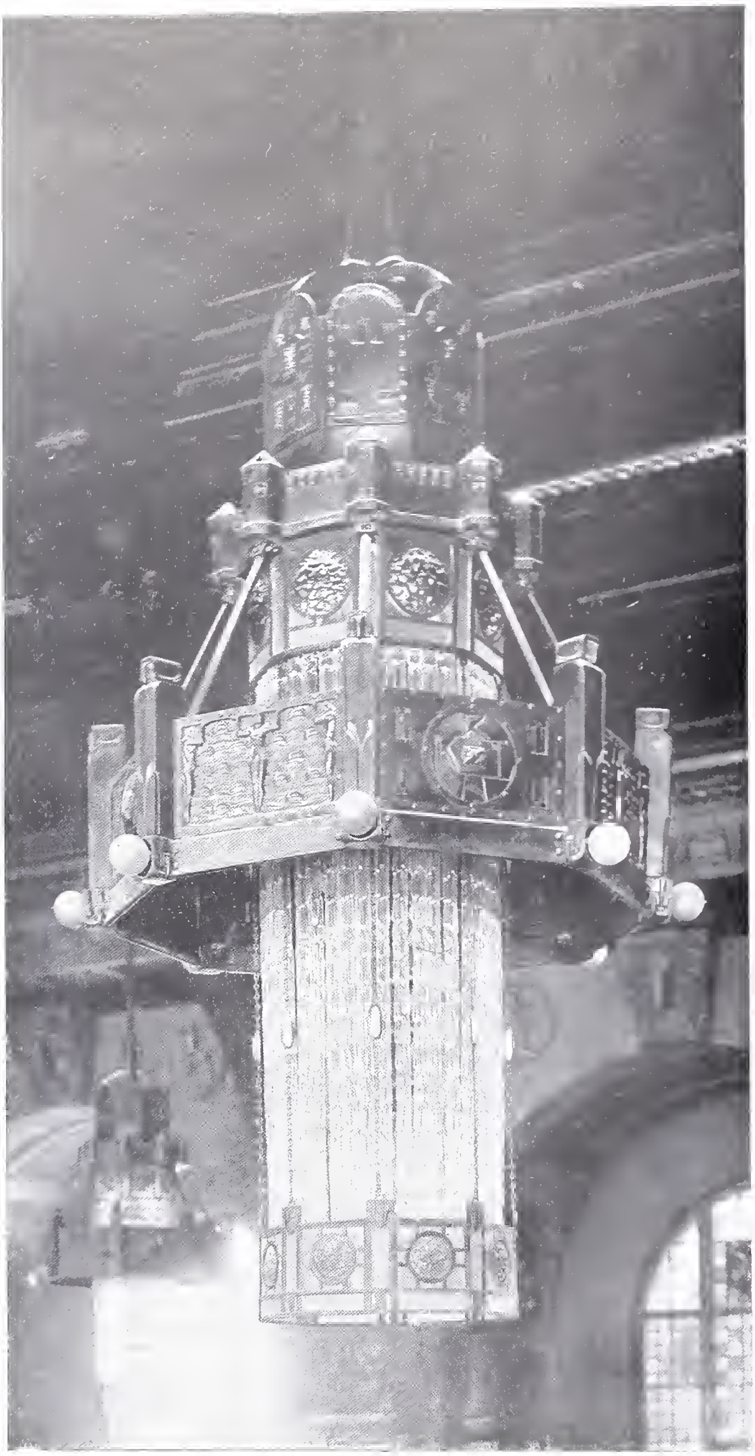


ABB. 39.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
HEIZKÖRPERVERKLEIDUNGEN IM KAISERSAAL.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
BELEUCHTUNGSKÖRPER IM KAISERSAAL.



Vereinigung Berliner Architekten. Am 21. Februar sprach Herr Regierungs- und Baurat Hasak über den Ziegelbau. Der Berliner Baukunst fehlt die künstlerische Eigenart. Hier scheint der Ziegelbau ein geeignetes Mittel zu bieten. Vortragender wies auf die Originalitäten einiger Großbauten z. B. auf das Kunstgewerbemuseum hin. Der Ziegel wirkt neben dem Verputz um so günstiger als verschiedene Farben in Betracht kommen. (Bauten von Kayser & v. Groszheim in Charlottenburg.) Die Eintönigkeit der Ziegelbauten kann durch eine malerische Abwechslung ungleicher Ziegelsorten innerhalb einer Fläche erreicht werden. Darauf folgte ein Bericht des Herrn Baurats Graef über die Tätigkeit des Ausschusses für die Architektur-Abteilung der Großen Berliner Kunstausstellung 1907, zu der diesmal keine sonderlich ausgiebigen Mittel zur Verfügung stehen.

Am 28. Februar fand eine ausserordentliche Versammlung zwecks dringender Beratung über den Gesetzentwurf gegen die Verunstaltung von Ortschaften und landschaftlich hervorragenden Gegenden statt. Schwere Bedenken ergeben sich hier vor allem gegen den Punkt, daß der Ortsbehörde die Entscheidung obliegt, ob ein Bauwerk schön oder nicht schön sei und in die Landschaft passe. Es ist unmöglich einer Person, wie hier dem Bürgermeister, solche Entscheidungen anheimzustellen. Derartige einseitige Entscheidungen dürfen nicht ohne Revision einer höheren Instanz vor sich gehen. Es muß ein Forum in Gestalt einer kontrollierenden Behörde für die Beurteilung zweifelhafter Fälle geschaffen werden. Prinzipiell erklärt sich die Versammlung mit dem Entwurf einverstanden.

Am 7. März sprach Herr Geheimer Regierungsrat Professor Chr. Hehl über seine Reiseeindrücke in England auf dem Gebiete der mittelalterlichen Baukunst. Die interessanten Ausführungen über die Entwicklung der normanischen Baukunst wurden besonders lebendig durch gewandte Skizzen und treffliche Abbildungen.

* * *

Δ Berichtigung. Zu der Unterschrift auf Seite 466 im 12. Hefte Jahrgang IX, ist die Unterschrift dahin richtig zu stellen, daß der Architekt der Villa Zehlendorf-West, Herderstr. 10, Otto Berlich ist. Red.

Für Heft 11 Jahrgang IX, ist berichtigend nachzutragen, daß bei Veröffentlichung der Lankwitzer Kirche nicht Regierungsbaumeister Leibnitzer, sondern Regierungsbaumeister Dehne als bauleitender Architekt zu nennen ist.

* * *

θ Die Architektur-Abteilung der Großen Berliner Kunstausstellung 1907 wird eine Vereinigung der bisherigen Ausstellung der Privat-Architektur mit einer Ausstellung der Bauabteilung des kgl. preuß. Ministeriums der öffentlichen Arbeiten zeigen. Beide Ausstellungen werden rechts und links von dem hintersten großen Saale für Bildhauerei ihren Platz erhalten, die Privatarchitektur in den bisherigen dorischen Räumen, zu denen noch ein Raum mit einer Sonder-Ausstellung des Hrn. Brt. Heinrich Seeling in Berlin, sowie ein Vorraum treten, die Ausstellung des Ministeriums in der entsprechenden Saalflucht links jenes großen Saales. Dieser Saal erfährt eine Umgestaltung nach den Entwürfen des Hrn. Prof. Bruno Möhring in Berlin.

Für die Ausstellung der Privat-Architektur sind die Einladungen zur Versendung gekommen. Sie steht in diesem Jahre nicht im Zusammenhang mit der kunstgewerblichen Abteilung. Für die Architektur-Abteilung kommen daher nur in Frage: Darstellungen ausgeführter Bauten, Entwürfe aus Wettbewerben, Ideal- und Aufnahme-Skizzen, Entwürfe für die Innen-Ausstattung von Räumen, Zeichnungen zur Wiederherstellung historischer Baudenkmale, alle möglichst in schaubildlicher Darstellung, Studien, dekorative Einzelheiten usw. Photographische Abbildungen ausgeführter Bauten sollen nur bei künstlerischer Ausführung der Photographie und im Ausnahmefalle zugelassen werden.

* * *

In dem von der Kgl. Akademie der Künste ausgeschriebenen Wettbewerb für Entwürfe, betreffend die Umgestaltungen neben dem Brandenburger Tor in Berlin, erhielten von den eingegangenen Entwürfen je einen Ehrenpreis von 1000 Mk. Professor Bruno Möhring und die Architekten Reimer & Körte in Berlin.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Architektur des XX. Jahrhunderts. Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Formate 48×32 cm, in 4 Lieferungen von je 25 Tafeln Lichtdruck und 3 Bogen illustr. Text. Preis des kompleten Jahrgangs . . . Mk. 40,— Ausland . . . . Mk. 48,—
Heft 1 des VII. Jahrgangs ist erschienen.

Dehio, Georg, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Band II: Nordostdeutschland. 500 Seiten im Format 13×18,5 cm in weichem Leinenband Mk. 4.50

Details, Charakteristische, von ausgeführten Bauwerken mit besonderer Berücksichtigung der von Hugo Licht herausgegebenen „Architektur des 20. Jahrhunderts". Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Format 32×46 cm, in fünf Lieferungen von je 20 Tafeln Lichtdruck. Preis des kompletten Jahrganges . . Mk. 30,— Ausland . . . . „ 36,—
5 Jahrgänge sind abgeschlossen.
Jahrgang VI, Heft 1 erschienen!

Landhäuser, kleine, im Harz (3. Heft von Scheurembrandt, Architektur-Konkurrenzen, Band II) Mk. 1,80

Meyer, Dr. A. G., Eisenbauten, ihre Geschichte und Ästhetik. 93 Abbildungen im Text und 27 Tafeln in Tonätzung. 4°. Eßlingen 1907. Preis broschiert Mk. 15,—, gebunden Mk. 16,—

Olbrich, Josef, M., Professor, Architektur. Band II. 150 Tafeln in Kunst- und Farbendruck. Folio in zwei Mappen . . . . Mk. 200,—

Rosenberg A., Geschichte des Kostüms. Ausgabe I. 40 Lieferungen von je fünf Tafeln in reichem Farbendruck und fünf Tafeln in Schwarzdruck. Format 24×32 cm. Preis pro Lieferung . Mk. 6,— Ausgabe II (Prachtausgabe) 40 Lieferungen von je fünf Tafeln in reichem Farbendruck und fünf Tafeln in Schwarzdruck. Folio-Format. 32×48 cm. auf feinstem Kupferdruckpapier mit Umrahmung in Chinaton. Preis pro Lieferung . . . . . Mk. 10,—
Lieferung 1/3 erschienen.

Sauvage & Eckhardt, Die Tapezierkunst. 5 Lieferungen von je 10 Tafeln, Format 32×48 cm in Farbendruck nach Originalaquarellen des Künstlers. Lieferung 1—2 erschienen. Preis in Mappe à Mk. 20,—

Inserenten-Tafel.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

NEUES VOM BACKSTEINBAU.

Geraume Weile schon hat in der neueren Baukunst neben dem Werkstein der Putzbau im Vordergrunde gestanden und der Umbildung des Formgefühles als Grundlage gedient. Da ist es nicht verwunderlich, daß sich in letzter Zeit an vielen Stellen gleichzeitig wieder dem so lange beiseite geschobenen Backsteinbau die Aufmerksamkeit zuwendet in der Hoffnung, aus ihm neue Anregungen zu neuen Wirkungen zu gewinnen. Wenn sich das bisher mehr theoretisch in Wettbewerbsentwürfen und literarischen Erscheinungen gezeigt hat, als in beachtenswerten Bauausführungen, so hat das seinen Grund wohl darin, daß das im allgemeinen verfügbare Backsteinmaterial, die Maschinenverblender, welche den Markt heutzutage noch im wesentlichen beherrschen, mit ihrer sauberglatten und gleichmäßig scharf gefärbten Oberfläche der heutigen Kunstanschauung nun einmal unheilbar zuwider sind. Wohl gibt es daneben die Handstrichverblendsteine, die nach dem Vorbilde der mittelalterlichen Technik hergestellt sind und eine rauhere Oberfläche besitzen. Sie sind für Bauten von künstlerischer Auffassung in den letzten Jahren überwiegend angewendet worden. Aber zur Allgemeingültigkeit werden sie sich wohl kaum durchringen können; vor allem deshalb nicht, weil sie nicht überall zu beschaffen sind. Denn es gehören zu ihrer Herstellung ein geübter Abeiterstamm, der nicht leicht zu erhalten ist, vor allem aber viel Zeit, die für größere, eilige Bauten nicht zur Verfügung steht und endlich, aber nicht am wenigsten, wird ihre allgemeine Einführung behindert dadurch, daß die Mehrzahl der heute betriebenen größeren Verblendziegeleien durch die Art ihrer Tonlager, der diluvialen sogen. Bergtone, auf die Verarbeitung des Rohstoffes mit Maschinen sehr stark hingedrängt ist. Wollen wir auf eine umfassendere Reform des Backsteinbaues im künstlerischen Sinne hinstreben, so werden wir die sicherste Grundlage dazu gewinnen, wenn es gelingt, die fabrikmäßig-maschinelle Bearbeitung des Tones soweit zu beleben, daß sie einen Massenbaustoff von künstlerischem Reize schaffen kann. Für Bauten irgend höheren Ranges wird daneben die Bearbeitung des Tones aus freier Hand wieder zu bevorzugen sein. Sie gestattet gerade durch die Eigenart des Stoffes eine sehr feine und fesselnde Durchbildung der Einzelheiten und ist im Gegensatz zu älterer Übung erst durch die aus Mundstücken gepreßten Formsteine und die rein handwerksmäßig in Gipsformen vervielfältigten „Terrakotten" sehr zum Schaden der feineren Wirkungen beiseite gedrängt worden.

An Versuchen, die Erzeugnisse der Maschinenziegelei heutigen Kunstanschauungen anzupassen, hat es von seiten intelligenter Ziegler nicht gefehlt. Anstelle des kleinen Normalformates hat man vielfach das größere mittelalterliche „Klosterformat" gesetzt; die unangenehme Glätte der Oberfläche hat man auf verschiedene Weise zu beheben versucht, durch nachträgliche Bearbeitung mit dem Sandstrahlgebläse, oder Tupfen mit Strohwischen, Aufreiben mit Drahtbürsten usw., chne damit aber einen recht befriedigenden Erfolg zu erzielen. Denn diese gekünstelten Techniken stören die Klarheit der Formgebung, was sicher unerwünscht ist, und es fehlt ihnen doch in der Flächenwirkung der Reiz des Ursprünglichen und zufällig Gewordenen, den man nach Maßgabe der Handstrichtechnik erreichen möchte. Dasselbe gilt auch für den Vorschlag, die Oberfläche der Steine mit feinem Kies gleichmäßig zu bestreuen und diesen dann in die Masse hineinzuklopfen, wofür eigene Formmaschinen dienen sollten. — Alle diese Verfahren haben daher auch keinen rechten Eingang in die Praxis gefunden. Am wenigsten ist bisher noch geschehen, um das Begehren nach Ziegeln von stumpferen und weniger giftigen Farbentönen zu befriedigen, und um die einseitig maschinelle und dadurch reizlose Technik durch Zutritt von Handarbeit aufzufrischen. Und gerade auf diesen letzten Punkt wird Gewicht zu legen sein, denn

die reine Maschinenarbeit wird nie und nimmer imstande sein, dem Backstein eine künstlerisch lebendige Durchbildung zu schaffen.

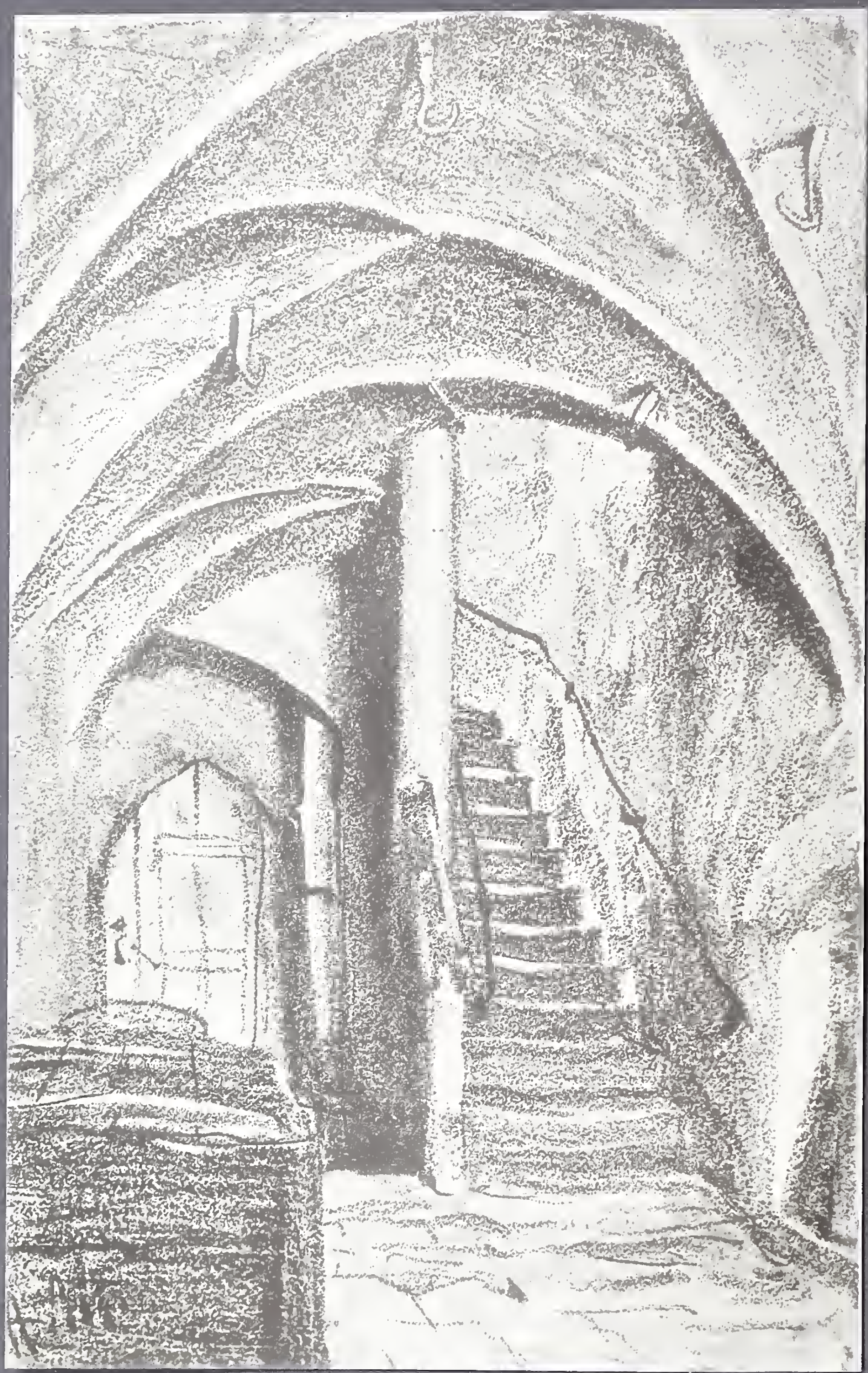
Einen ganz eigenartigen und deshalb höchst anregenden Weg den Forderungen modern empfindender Architekten gerecht zu werden, hat nun neuerdings der Verblendsteinfabrikant A. Woerdehoff in Paderborn eingeschlagen. Ihm war bekannt, daß man häufig ein größeres als das Normalformat zu haben wünscht, daß aber das „Klosterformat" für den Verband zwischen Verblendung und Hintermauerung Schwierigkeiten ergibt. Er wählte daher für seine neuen Ziegel kurz entschlossen die doppelte Höhe der Normalformatschichten, also 15 cm. Um die gewünschte Rauheit der Oberfläche zu erzielen, wendet er zwei verschiedene neue, durch Patent geschützte Verfahren an. Nach dem einen wird der Stein während des Austretens aus der Presse durch ein harkenartiges Werkzeug so tief aufgerissen, daß sich kleine Tonstückchen ganz oder teilweise loslösen, eine gleich darauf aufgebrachte dünne Tonschlämme vereinigt alles wieder zu einer festen, sehr stark und unregelmäßig gerauhten Fläche. Ziegel von geringerer Rauheit werden so hergestellt, daß auf den aus der Presse austretenden Tonstrang eine Mischung von kleinen Koks- und Ziegelbrocken aufgebracht und eingedrückt wird. Beim Brennen verschwinden die Koksstücke und lassen Vertiefungen zurück, die Ziegelbrocken brennen auf der Oberfläche fest, wobei gleichzeitig Färbungen wechselnder Art entstehen. Auch die Rauhigkeit des Steines belebt und mildert durch die nebeneinanderstehenden Blitzlichter und Schatten die kräftige Farbe des Tones, die zudem an den Woerdehoffschen Steinen mit einem milden, stumpfen Rot und gedämpften Gelb an sich sehr günstig wirkt.

Das so gewonnene Ziegelmaterial bildet sowohl durch die Größe seines Formates, wie durch die starke Rauhung seiner Ansichtsflächen unzweifelhaft ein Ausdrucksmittel von ganz ungewöhnlicher Kraft, das die dem landläufigen Maschinenverblender anhängenden Mängel der Gelecktheit und Gleichgültigkeit gründlich vermeidet. Ja die ihm innewohnende Kraft macht sogar der künstlerischen Verwertung gewisse Schwierigkeiten, da die Steine, wenn ihre Formgebung nach Art der üblichen Ziegelarchitektur behandelt wird, Wirkungen von übertriebener Derbheit ergeben und leicht einen schwerfälligen Eindruck machen. Um das zu verhüten, muß man von vornherein auf den Anschluß an die hergebrachte, aber für ganz anderes Material erfundene Formenwelt verzichten, vor allem den für die bisherigen Formate geltenden Grundsatz aufgeben, daß jede Schicht für sich ein selbständiges Glied der Formgebung zu bilden hat. Wird die neue Art von Backsteinen hiernach zunächst für ihre Durchbildung der Mitarbeit des höher geschulten Architekten nicht entraten können, so liegt für diesen gerade in der Neuheit der mit ihnen zu erzielenden Wirkung ein besonderer Reiz.

In den beiden, dem Aufsatze beigedruckten Entwürfen zu einer Kirche und zu einem Landhause ist der Versuch gemacht worden, für den neuen Baustoff eine seiner Eigenart entsprechende Formgebung zu finden, ohne aus der Scylla der ausdrucksleeren Glätte in die Charybdis der abstoßenden Derbheit zu fallen. Über die Gesamtanlage der Entwürfe dürften sich Bemerkungen erübrigen, da sie wesentlich als Grundlage für die Vorführung der Einzelformen dienen sollen, letzteren aber seien einige erläuternde Bemerkungen hinzugefügt.

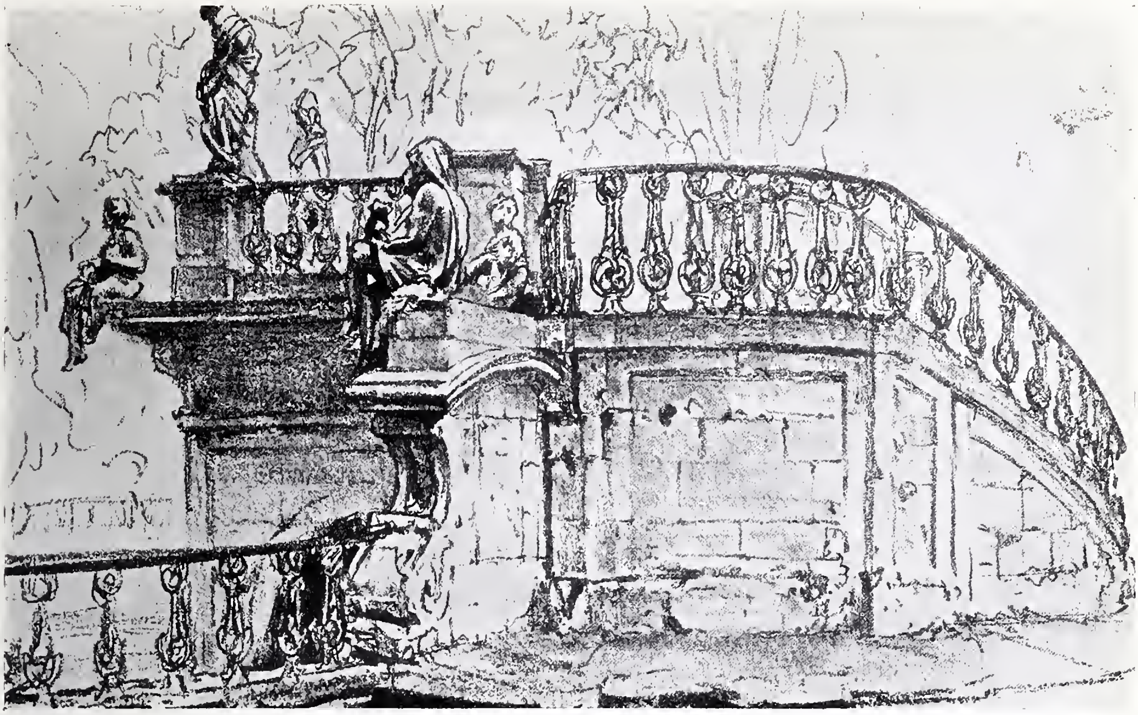
Grundsätzlich wird es vorteilhaft sein, die schöne, sammetartig tiefe Oberflächenwirkung der neuen Steine durch recht flächige Behandlung der Bauten möglichst zur Geltung zu bringen. In diesen Flächen sind die Steine nach Art mittelalterlicher Verbände, „Läufer" und „Binder" in der gleichen Schicht unregelmäßig wechselnd, vermauert. Als Steingröße ist das Format von 30 cm Länge gewählt, weil das an sich leichter herzustellende Format von 25 : 15 cm etwas viel Stoßfugen und weniger günstiges Flächenverhältnis ergibt. Der Verband mit der Hintermauerung wird dabei so gebildet, daß ein Teil der Steine — man wird dafür wohl die „Binder" von quadratischer Ansichtsfläche wählen — statt der normalen Stärke von 12 cm nur 6 cm stark gemacht werden. Da, wie oben angeführt, jede Verblendsteinschicht zwei Hintermauerungsschichten in der Höhe entspricht, verbinden sich beide Teile ohne Schwierigkeit mit einander.

Um die Flächigkeit der Wirkung nicht zu beeinträchtigen und um die mächtige Energie des Baustoffes nicht ins Übermaß zu steigern, sind die Gliederungen für Gesimse und Öffnungen im allgemeinen flach und von geringer Ausladung gewählt, dabei aber scharf und fein geschnitten, in einer Formgebung, die ähnlich wie für Holz auch für den halbfeuchten Ton als besonders werkgerecht gelten kann. Dabei ist Bedacht darauf genommen, daß in der Regel ein Stück der aufgerauhten Steinoberfläche neben den angeschnittenen Gliederungen stehen bleibt, einerseits um die Wucht der Formengebung trotz des großen Steinformates zu mildern, andererseits um aus dem nahen Gegensatz der zufällig belebten rauhen Fläche und der bewußt bestimmten Gliederung einen eigentümlichen Reiz zu gewinnen. Möglich wird solche Formgebung dadurch, daß hier die Handarbeit zur Veredelung des von der Maschine geformten Grundstoffes eintritt. Es ist für



Adolph v Menzel Treppen-Flur

Abb. 41.



MENZELS ARCHITEKTUREN.

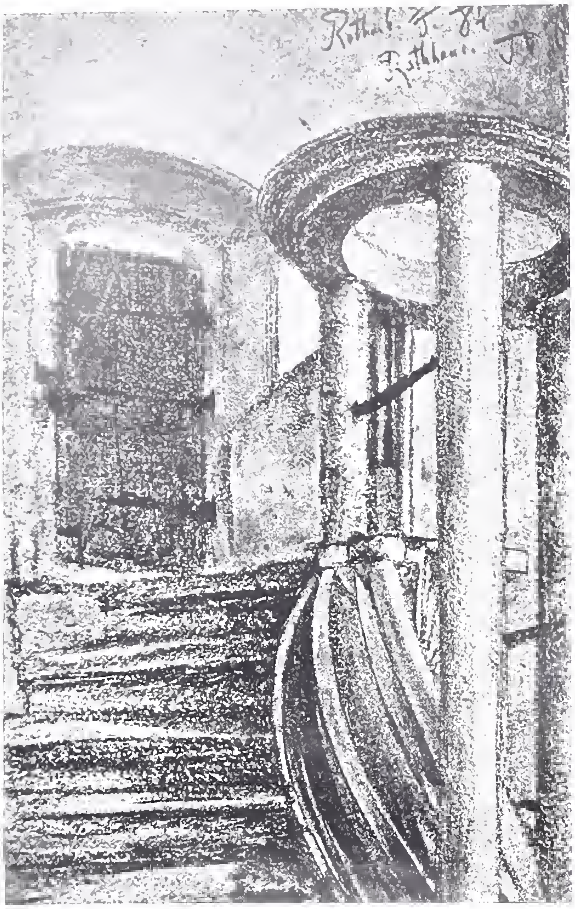
Von FRITZ STAHL.

Siebzig Jahre hat Adolph Menzel unter den Augen der Deutschen gearbeitet. Das hat denn wirklich ausgereicht, um ihn berühmt, aber es war doch nicht genug, um ihn bekannt zu machen. Oder gibt es wirklich eine irgendwie beträchtliche Zahl von Menschen, die eine sichere Vorstellung von dem Wesen und dem Umfang dieses einzigen Phänomens haben?! Nach meiner Erfahrung nicht. Es gehören nämlich viele Jahre eifriger Bemühung dazu, und wer will die für einen Deutschen und nun gar für einen Berliner Maler aufwenden! Wer sie aufgewandt hat, kann aber kaum über ihn sprechen hören oder lesen, ohne nach wenigen Minuten Unterhaltung oder Lektüre mit resigniertem Lächeln aufzugeben: „Wieder einer, der ihn nicht kennt.“ Hundertmal wiederholte Formeln noch einmal wiederholt; sie werden dadurch nicht richtiger.

Dieses etwa sind die Formeln: Menzel war ein Realist, der durch Anlage und ungeheuren Fleiß es dahin gebracht hatte, ein Stück Wirklichkeit mit beispielloser Treue (photographischer Treue, sagen die einen lobend, die andern tadelnd) wiederzugeben. Seine Stärke war die Subtilität im Detail, die er durch handwerklich ausführliche Malerei oder Zeichnung erreichte. Das eigentlich Geniale, ja nur in höchstem Sinne Künstlerische, ging ihm ab.

In diesen Formeln ist jeder Satz und jeder Ausdruck falsch. Menzel war durch und durch Empfindungsmensch, der wohl die Natur unaufhörlich studiert, aber nie-

Abb. 42.



mals ein Bild, auch wenn es eine Wirklichkeit darstellt (viele sind ja Phantasien) nach der Natur oder auch nur nach farbigen Naturstudien gemalt hat. Dazu setzte ihn eine Aufnahmefähigkeit in den Stand, die ihn eine Erscheinung mit allem Reichtum ihres Lebens in Linien und Farben als Ganzes empfinden und behalten ließ. Es ist gleichgültig, ob er sie gleich oder später fixierte; der ganze Vorgang liegt so ganz im Innersten der Empfindung, daß er mit der mechanischen Funktion des photographischen Apparates nicht die entfernteste Ähnlichkeit hat. Seine Technik ist nie spitz und ausführlich, sondern sie sprüht von Geist und zwingt das Auge, die Andeutung bis zur letzten Einzelheit der Form zu ergänzen.

* * *

Weshalb diese allgemeinen Ausführungen, da es sich doch „nur" um ein paar gezeichnete Architekturen handelt?!

Zunächst: es gab für Menzel kein „nur". Jeder Arbeit, die er anfaßte, gehörte seine gesamte Persönlichkeit mit all ihren Kräften. Ob er Moltke vor sich hatte oder das Futteral seines Krimstechers, ob ein großes Gemälde zu schaffen war oder eine kleine Bleistiftstudie, ob er bezahlt wurde oder für sich schuf oder zum Geschenk für Freunde, er setzte sich ganz ein und hörte nicht auf, bis nach seiner strengen Selbstkritik die Darstellung erschöpfend war. Daß, abgesehen davon, diese Architekturen ihm wirklich etwas bedeuteten, das lehrt der erste Blick.

Liegt aber die Sache so, steckt in jedem Blatte der ganze Menzel, so führt eben auch jedes zu der Gesamtpersönlichkeit zurück und gibt über sie Aufschluß, und für die Architekturen nehme sich diese Eigenschaft in ganz besonders hohem Maße in Anspruch. Wenn mir die Aufgabe gestellt wäre, einem Publikum, das nichts von Menzel weiß, sein Wesen nahe zu bringen, ich würde mit ihnen anfangen, um meine oben skizzierte Auffassung zu demonstrieren. Mit welcher Unmittelbarkeit müssen sie erst zu Architekten sprechen! Und sollen sie doch anregen, dem Meister ein Interesse über das fachliche an gerade diesen Arbeiten zu widmen.

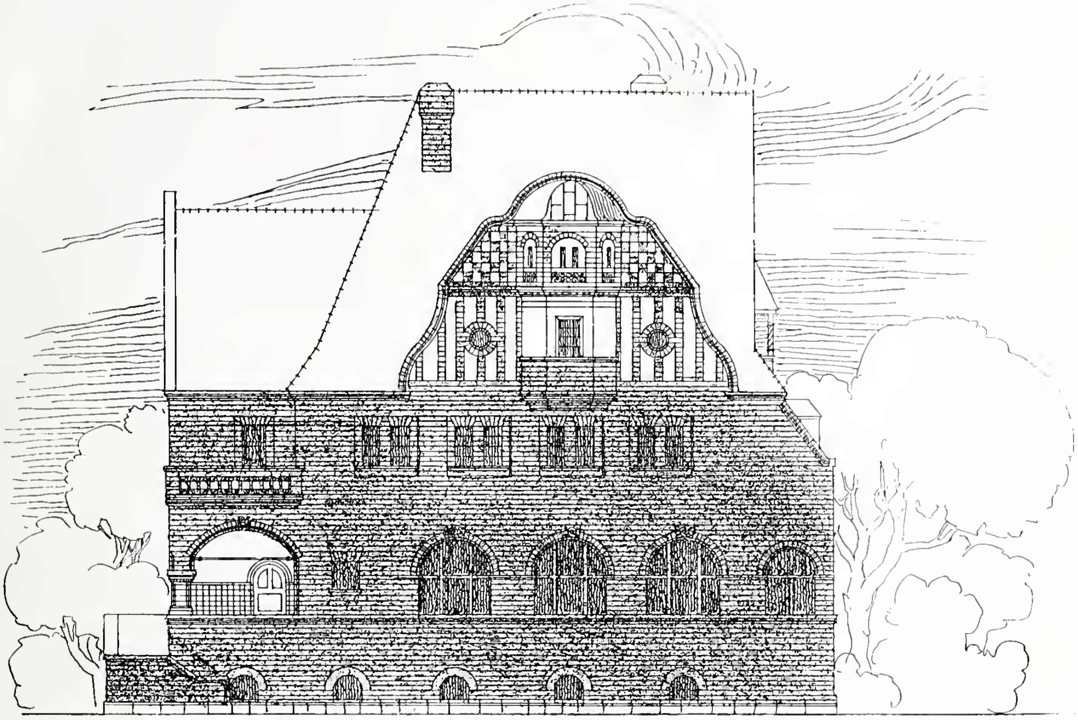
Und umgekehrt: steckt in jedem Blatte der ganze Menzel, so kann man eben auch von keinem das Wichtigste aussagen, ohne auf die Gesamtpersönlichkeit zurückzugreifen.

* * *

Man nehme irgend eines der Blätter her und sehe hinein! Da muß zunächst der Vergleich mit der Photographie fallen. Wenn auch Artur Biberfeld, dem wir die schöne Idee zu dieser Sammlung und die gute Auswahl danken, von photographischer Schärfe — nein! er sagt sogar nur „fast" — spricht, so ist das doch wohl nur eine kleine Entgleisung. Welche Photographie gibt denn solche — oder gar noch bessere — Bilder? Schon rein äußerlich versagt sie in der Wiedergabe der feinen Nuancen von Schwarz und Weiß und deshalb in der Bestimmtheit der Formen, die im Schatten liegen. Sie ist trotzdem wertvoll und sogar schlechthin unentbehrlich, sie ist vielleicht anderen Zeichnungen überlegen, aber an die Qualitäten dieser reicht sie nicht heran. Nicht an die Sicherheit und schon garnicht an die Schönheit, die der Meister geben konnte, weil er nicht auf die größte Helligkeit angewiesen war, die für die photographische Aufnahme nötig ist, sondern reizvollere Beleuchtungen wählen konnte.

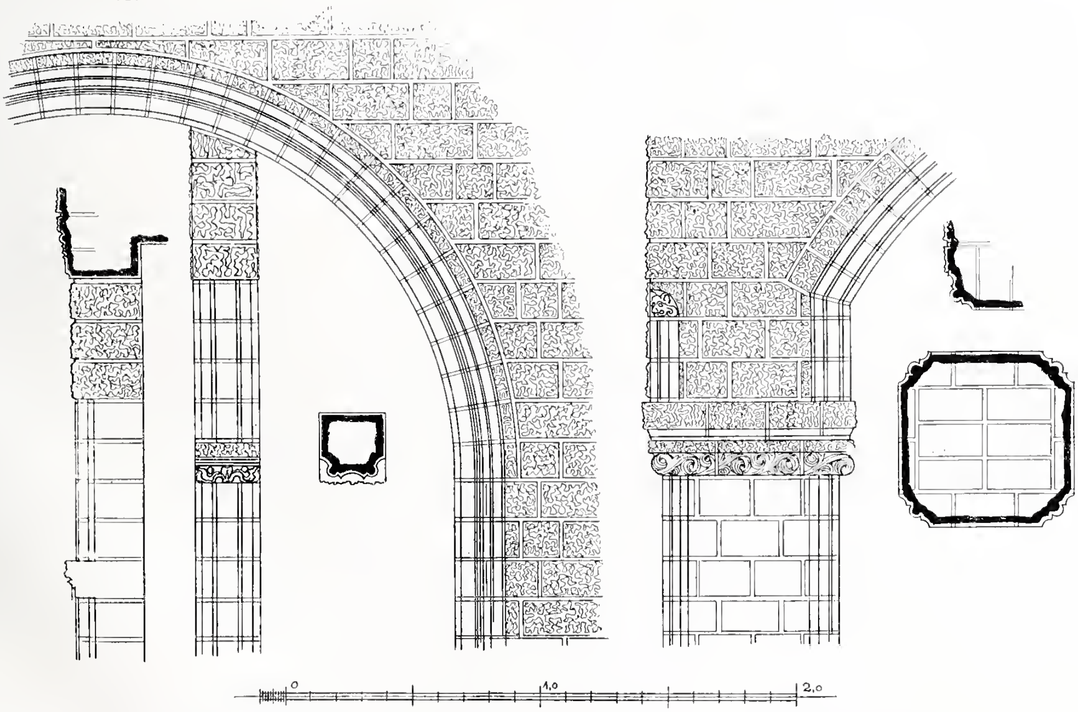
Was aber wichtiger ist: Menzel gibt doch nicht die tote Form, sondern es ist ein Etwas über die Treue hinaus in seinen Blättern. Man hat von Lenbach gesagt, daß er die alten Meister nicht kopierte, sondern nachschaffend analysierte, erklärte. Diese Worte könnte man auf Menzels Verhältnis zu den Bauten übertragen, die er

ABB. 46.



GARTENANSICHT.

ABB. 47—48.



FENSTER IM ZIMMER DES HERRN. LAUBE IM ERDGESCHOSS.

ENTWURF ZU EINEM LANDHAUSE AUS GERAUHTEN BACKSTEINEN IN DOPPELFORMAT.

ARCHITEKT: OTTO STIEHL, STEGLITZ.

die künstlerische Durcharbeitung und für den Rang, den das neue Material beansprucht, meines Erachtens geradezu als ein Vorteil anzusehen, daß solche Gliederungen in Verbindung mit gerauhten Teilen nicht von der Maschine hergestellt werden können. Sie sind vielmehr nur von Hand mit dem Schneidedraht nach Schablonen zu erzeugen. Das Verfahren habe ich an anderer Stelle*) mit den ihm eigentümlichen Handgriffen eingehend beschrieben und kann auf diese Ausführungen verweisen. Es sei hier nur bemerkt, daß es durchaus nicht etwa kostspielig, sondern sehr wohl imstande ist, den Wettbewerb mit der vielfach für Formsteine üblichen Gipsformerei bei wesentlich besseren Ergebnissen aufzunehmen. — Bei der Formgebung hat man nur darauf zu achten, daß die Profilbrettchen, welche dem Schneidedraht als Lehre dienen, nicht auf die gerauhte Vorderfläche, sondern nur auf die Seitenflächen des rohen Steines aufgelegt werden dürfen, sonst ist große Freiheit in der Bearbeitung mehrerer Steinkanten, in der schrägen Führung des Schnittes usw. möglich. Man kann also beispielsweise dreiseitig profilierte Konsolsteine und Zickzackfriessteine, wie bei den Einzelheiten zur Kirche (Fig. 2 und 3) gezeichnet, in der gleichen Technik behandeln, wie die fortlaufenden Gliederungen. So wird man für einfachere Zwecke mit den Hülfsmitteln dieser schlichten handwerklichen Arbeit vollständig ausreichen. Für feine Belebung von Backsteinbauten aber sollte man viel häufiger als es in neuerer Zeit geschieht, davon Nutzen ziehen, daß der Ton sich in feuchtem Zustande mit Messer und scharfem Spachtel, im halbtrockenen sogenannten lederharten Zustande mit dem Schnitzmesser äußerst leicht und dankbar in beliebiger Feinheit der Formen bearbeiten läßt. Es sind dabei Wirkungen zu erzielen, die turmhoch über der schematischen Flauheit der geformten Terrakotten stehen, die durch die Art des Stoffes und der Werkzeuge einen ganz besonderen Charakter tragen und so die Eigenart des „Ziegelstiles", die sich aus der vorbeschriebenen maschinellen und handwerklichen Bearbeitungsweise ergibt, durch direkte Mitarbeit bildhauerischer Kräfte weiter auszuarbeiten geeignet sind. In einfachster Art würden in solcher völlig freien Handarbeit Gehrungen und Kämpfersteine zu schneiden sein, aber auch rein ornamentale Friese, vortretende Masken und sonstige Schmuckstücke sind auf diesem Wege in frischer, unmittelbarer Wirkung am Werkstück selbst herzustellen. Die Kosten dafür werden kaum denen einer flotten Holzschnitzerei gleichkommen, mit welcher auch die Arbeitsweise eine gewisse Ähnlichkeit hat, sie bleiben also hinter den Kosten der Werksteinarbeit erheblich zurück, gewähren wie diese den Reiz der unmittelbaren persönlichen Ausführung und dazu noch den Vorteil der tiefen und in weiten Grenzen abzustimmenden Farbe. In den vorliegenden Skizzen ist teils für schlichtere Kapitelle, teils für reicheres Schnitzwerk von solcher Arbeit Gebrauch gemacht und dabei Wert darauf gelegt, einerseits durch spitzige feine Formgebung einen Gegensatz zu der starken rundlicheren Rauhung der Flächen zu schaffen, andererseits darauf zu achten, daß Teile dieser gerauhten Flächen auch an den bildhauerisch bearbeiteten Stücken stehen bleiben, um die Einheitlichkeit der Gesamtwirkung festzuhalten. — Weitere Mittel der Gliederung sind sodann noch gegeben in der Abwechselung von glatten Steinen großen Formates mit den besonders aufgerauhten und in der Einführung heller geputzter Flächen, wie sie an der Balkonbrüstung und am Giebel des Landhauses angenommen sind. Auch musivische Musterungen aus rauhen und glatten Steinen oder aus Backstein und Putz lassen sich weiter zur Belebung des Farbenspieles verwenden, wie ebenfalls die beigegebenen Abbildungen zeigen.

So ergeben sich aus der von Herrn Woerdehoff erfundenen neuen Bearbeitungsweise des Backsteins schon auf den ersten Versuch eine ganze Reihe Möglichkeiten und Anregungen für die künstlerische Durchbildung, und weitere werden sich voraussichtlich aus ihr ableiten lassen. Da der Erfinder bereit ist, Lizenzen für die Herstellung seiner Steine gegen mäßige Entschädigung an jede beliebige Ziegelei zu vergeben, so kann man wohl annehmen, daß sie bald auch in weiteren Kreisen Verwendung finden werden. Man wird das als einen wesentlichen Fortschritt in der künstlerischen Hebung des Backsteinbaues und als eine dankenswerte Bereicherung der heutigen architektonischen Ausdrucksmittel begrüßen können. O. Stiehl.

*) In der Zeitschrift „Die Denkmalpflege", Jahrgang 1905, S. 21.

gezeichnet hat. Er empfand — ein idealer Betrachter von Baukunstwerken — den Stoff und die Form als lebendig. Er machte geistig den Entstehungsprozeß mit, nicht den materiellen, sondern den ideellen in der Phantasie des Meisters. Er wurde von einer Architektur mitgerissen wie von Musik. (Menzels Verhältnis zur Musik, das denen, die an seine „Kälte" glauben, rätselhaft ist, erscheint in diesem Zusammenhang in ganz anderem Licht.) Wir sehen, wie er die Tragkraft eines Pfeilers, die Kurve eines Bogens, das langsame Empordringen einer Stiege, den schnellen Hochschwung einer Wendeltreppe, die schwere Drehung einer steinernen und die kapriziöse einer hölzernen Säule mitfühlt, genau wie man die getragenen oder spielerischen Rhytmen eines Marsches oder eines Tanzes innerlich mitmacht. Und ebenso fühlt er die Stimmung der Stile mit, das Massive des romanischen Tores, das Grandiose und Schnörkelige des Barock, das Tändelnde des Rokoko. Alles das sind Dinge, die sich in Worten gar nicht erklären lassen, die aber auch Menschen, die sie vor den Dingen selbst nicht empfinden, vor Menzels Abbildern empfinden müssen.

Abb. 43.



Das sind keine Dinge, die auf kaltem Wege, die verstandesmäßig gemacht werden können, vielmehr deuten sie auf ein unerhört reiches Innenleben. Man bekommt gerade aus diesen Blättern einen Begriff davon, was für Genüsse und Freuden dieser Mann erlebt haben muß, wenn er einsam und mit dem strengen und bitterbösen Gesicht, das alle täuschte, durch die Welt ging und zeichnete.

* * *

Wer das einmal gesehen hat, der wird auch entdecken, wieviel Temperament in der Mache liegt. Heute denkt man: wer Temperament hat, schreit. (Manche denken sogar: wer schreit, hat Temperament.) Deshalb sollte der stille Menzel keines haben. Aber man sehe doch einmal die Technik dieser Blätter an, ob sie klug und spitz ist, oder ob sie mit kühnen Strichen und Flecken das Wesentliche der Erscheinung herausreißt. Freilich: diese Kühnheit ist von einer so unheimlichen Sicherheit getragen, daß man sich ihrer vor der Vollkommenheit des Resultates gar nicht mehr bewußt wird, und sie erst „entdecken" muß. Alles, die verzwicktesten Verschlingungen in einem Rokokogitter, die verschmitztesten Verkürzungen des Ornamentes auf gebogener Fläche, wird ohne weiteres und rein aus dem Handgelenk erledigt. Ein Blatt, auf dem das erreicht ist, bedarf keiner Bezeichnung: von allen Meistern, die jemals lebten, konnte das nur dieser eine.

Von der Schnelligkeit, mit der Menzel solche Zeichnungen hinwarf, kann ich aus eigener Beobachtung Zeugnis ablegen. Ich habe ihn einmal im Kunstgewerbemuseum zeichnen sehen, und dieser Anblick hat mich über seine Arbeitsweise und das Training seines Körpers, das sie ermöglichte, unmittelbar aufgeklärt. Er stand absolut unbeweglich, die rechte Hand, ebenso unbeweglich, hielt das Skizzenbuch, alles war eingestellte Maschine, nur Auge und linke Hand lebten und arbeiteten. Wer hält das eine halbe Stunde aus? Menzel stand eine Stunde so. Nur dadurch war es möglich, daß er das Eisengitter und sein Muster immer genau in derselben Entfernung und Perspektive sah und zeichnen konnte. (Während die jungen Leute, die dort neben ihm zeichneten, durch Hin- und Hergehen und Vorwärts- und Rückwärtsbeugen fortwährend das Objekt anders sahen und nie zu Rande kamen.) Ich kann die Architekturen nicht ansehen, ohne an dieses Erlebnis zu denken, an den bohrenden Blick und die einzigen kleinen stahlfesten Hände. Sie sind gewiß alle ebenso in

Abb. 44.



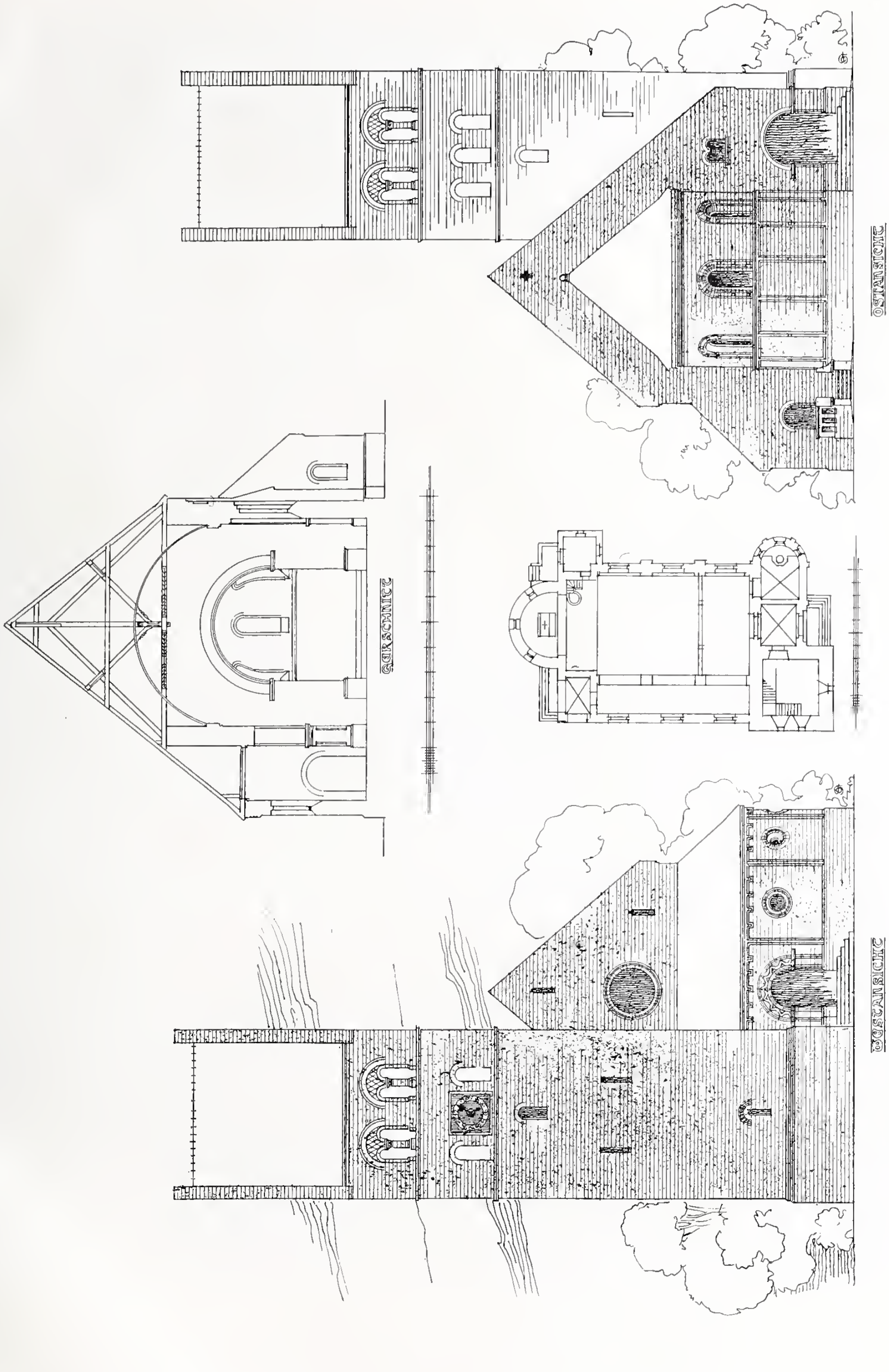
einem Stand geschaffen worden. Sie können nicht anders entstanden sein.

Kein Genie?! Ein bißchen Schwarz, mit schnellem Finger auf Weiß hingestrichen und verrieben, und ganze Räume in aller Schönheit lebendiger Form, in allem Reichtum des Materials, des Ornamentes, der Beleuchtung stehen vor uns.

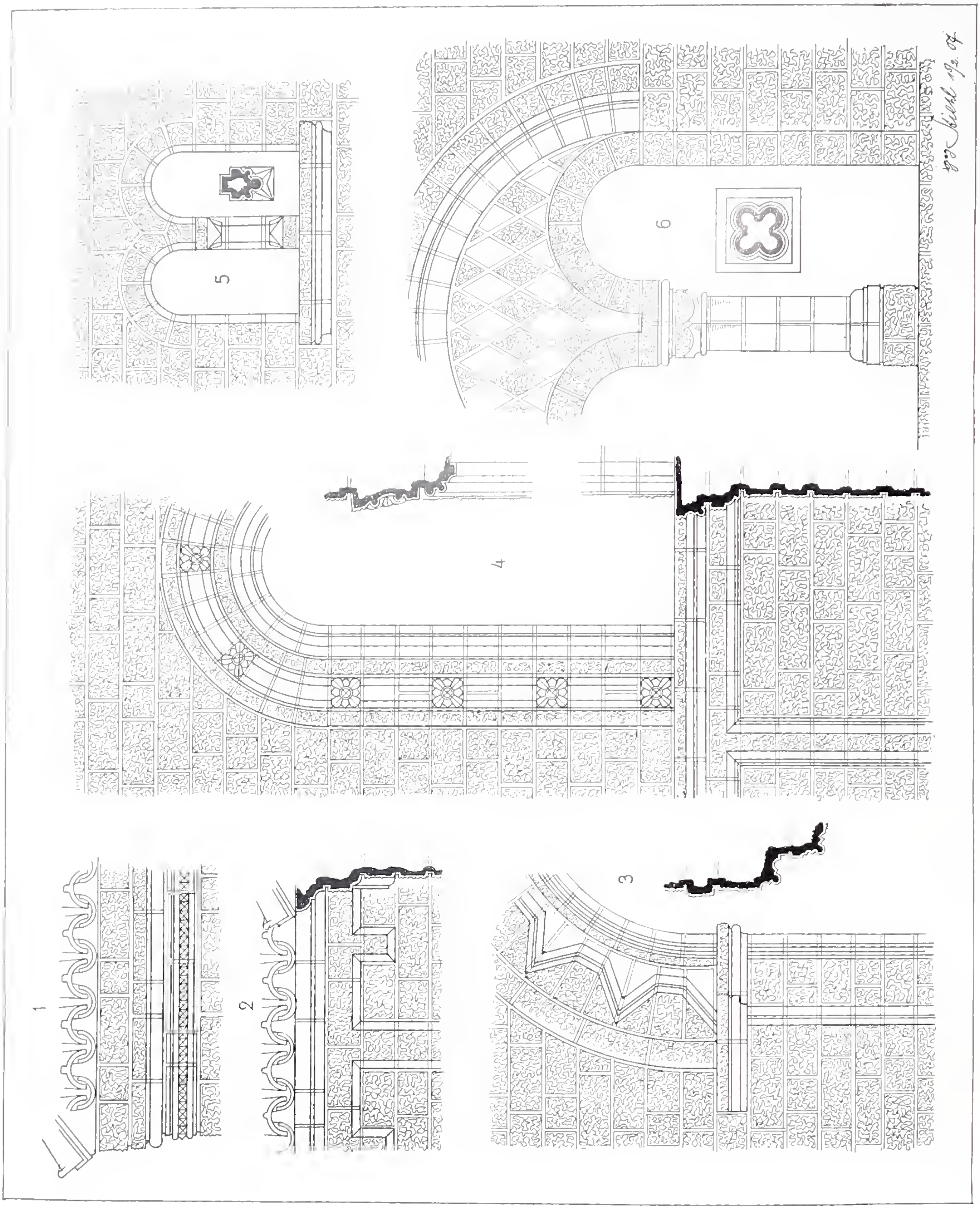
Auch dem, der nur die Architekturen wirklich angesehen hat, wird man von den falschen Formeln über Menzel keine mehr hersagen dürfen.

Abb. 45.

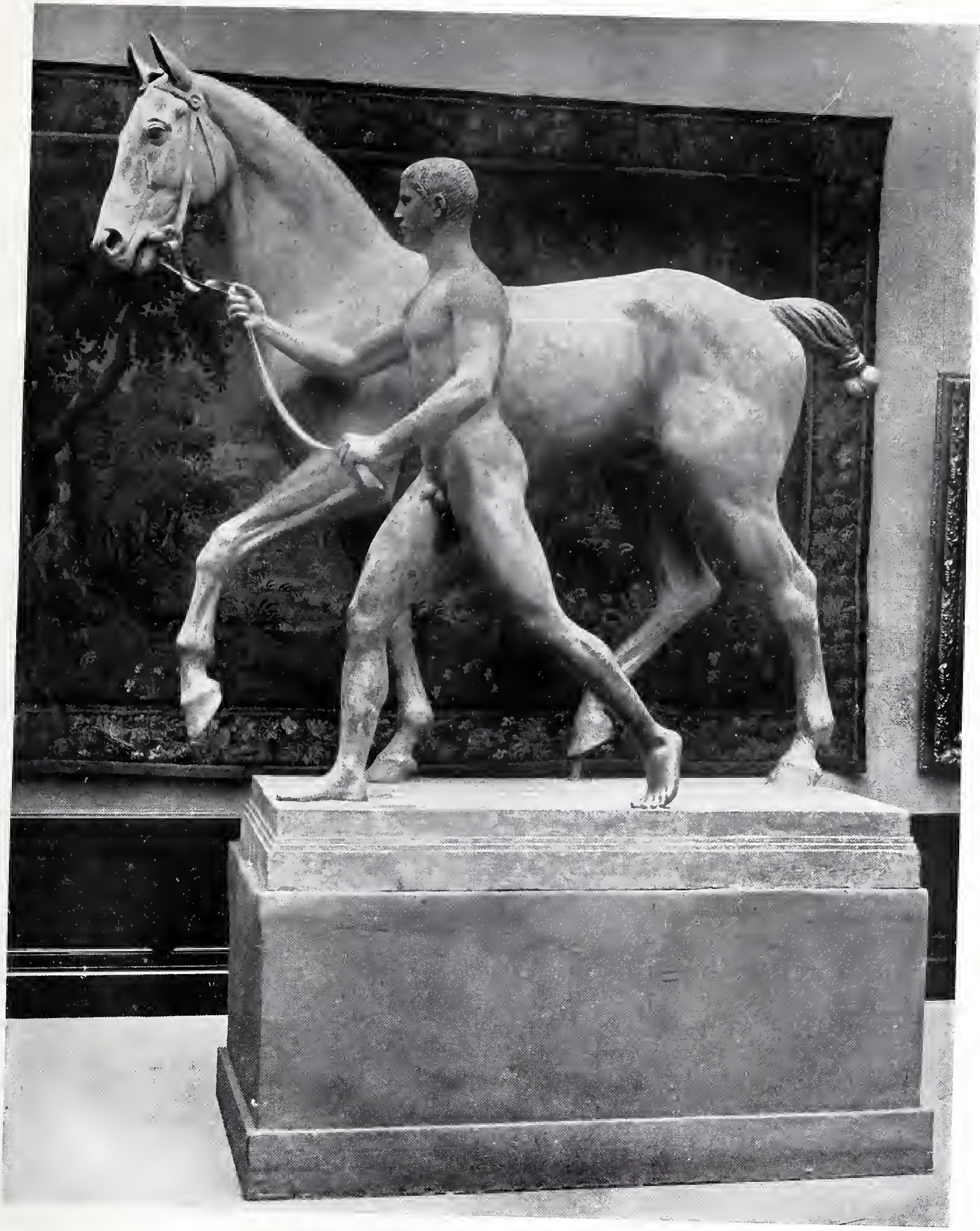




ENTWURF ZU EINER KIRCHE AUS GERAUHTEN VERBLENDSTEINEN IN DOPPELFORMAT.
ARCHITEKT: OTTO STIEHL, STEGLITZ.



EINZELHEITEN ZU DEN ABBILDUNGEN 53—58.
1. HAUPTGESIMS DER APSIS. 2. HAUPTGESIMS DER VORHALLE. 3. HAUPTEINGANG. 4. FENSTER DER APSIS. 5 FENSTER ÜBER DEM ÖSTLICHEN NEBENEINGANG. 6. SCHALLÖFFNUNG IN TÜREN.
ARCHITEKT: OTTO STIEHL, STEGLITZ.



LUDWIG TUAILLON, BILDHAUER, BERLIN.

ERSTE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG DER MITGLIEDER DER KÖNIGL. AKADEMIE DER KÜNSTE ZU BERLIN 1907.





AUG. GAUL, BILDHAUER, WILMERSDORF.

ERSTE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG DER MITGLIEDER DER KÖNIGL. AKADEMIE DER KÜNSTE ZU BERLIN 1907.

ABB. 62.



ABB. 63.



ABB. 62. AUG. GAUL, BILDHAUER, WILMERSDORF.
ABB. 63. LUDWIG TUAILLON, BILDHAUER, BERLIN.

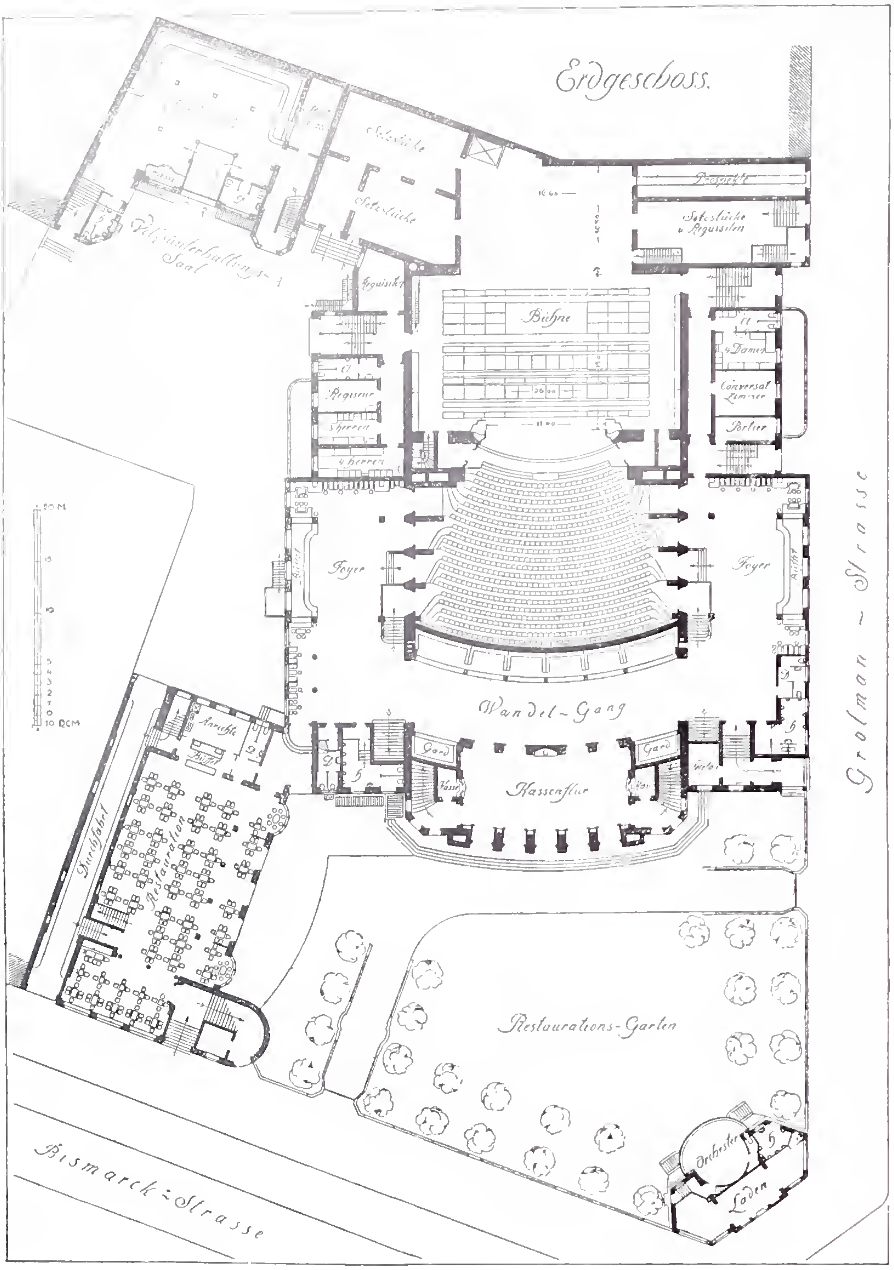
ERSTE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG DER MITGLIEDER DER KÖNIGL. AKADEMIE DER KÜNSTE ZU BERLIN 1907.



DAS CHARLOTTENBURGER SCHILLERTHEATER.
ANSICHT VON DER GROLMANSTRASSE.
ARCHITEKTEN: HEILMANN UND LITTMANN.

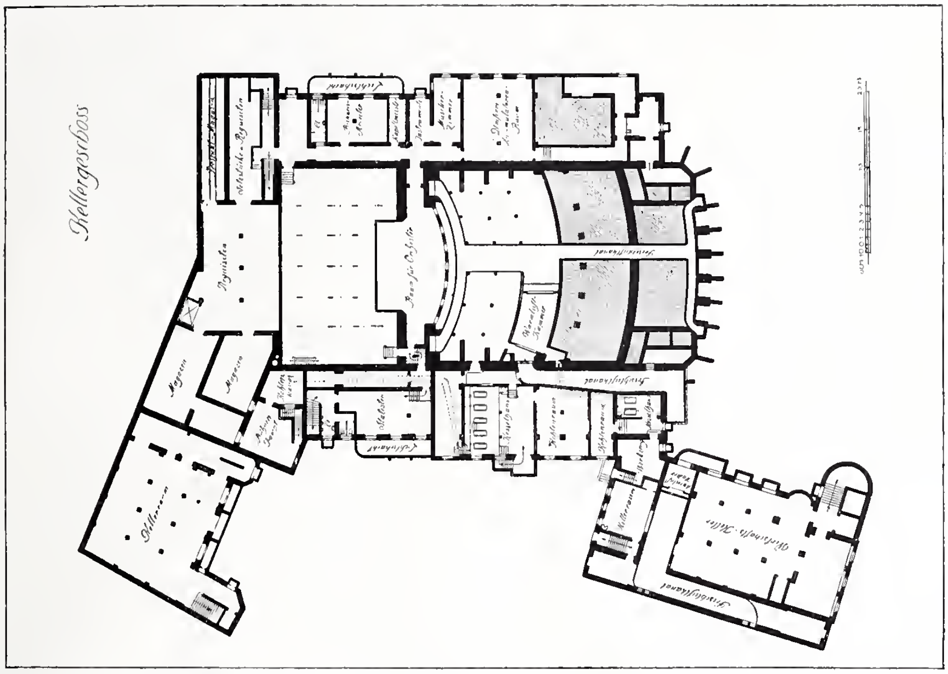


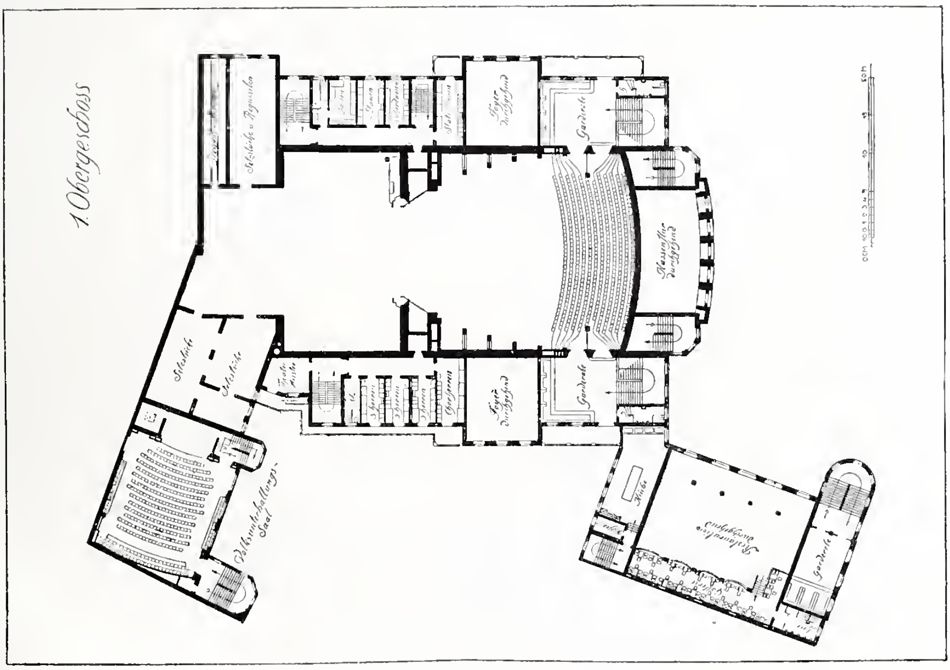
DAS CHARLOTTENBURGER SCHILLERTHEATER.
SEITENFLÜGEL IN DER BISMARCKSTRASSE.
ARCHITEKTEN: HEILMANN UND LITTMANN.



M. 1 : 750.

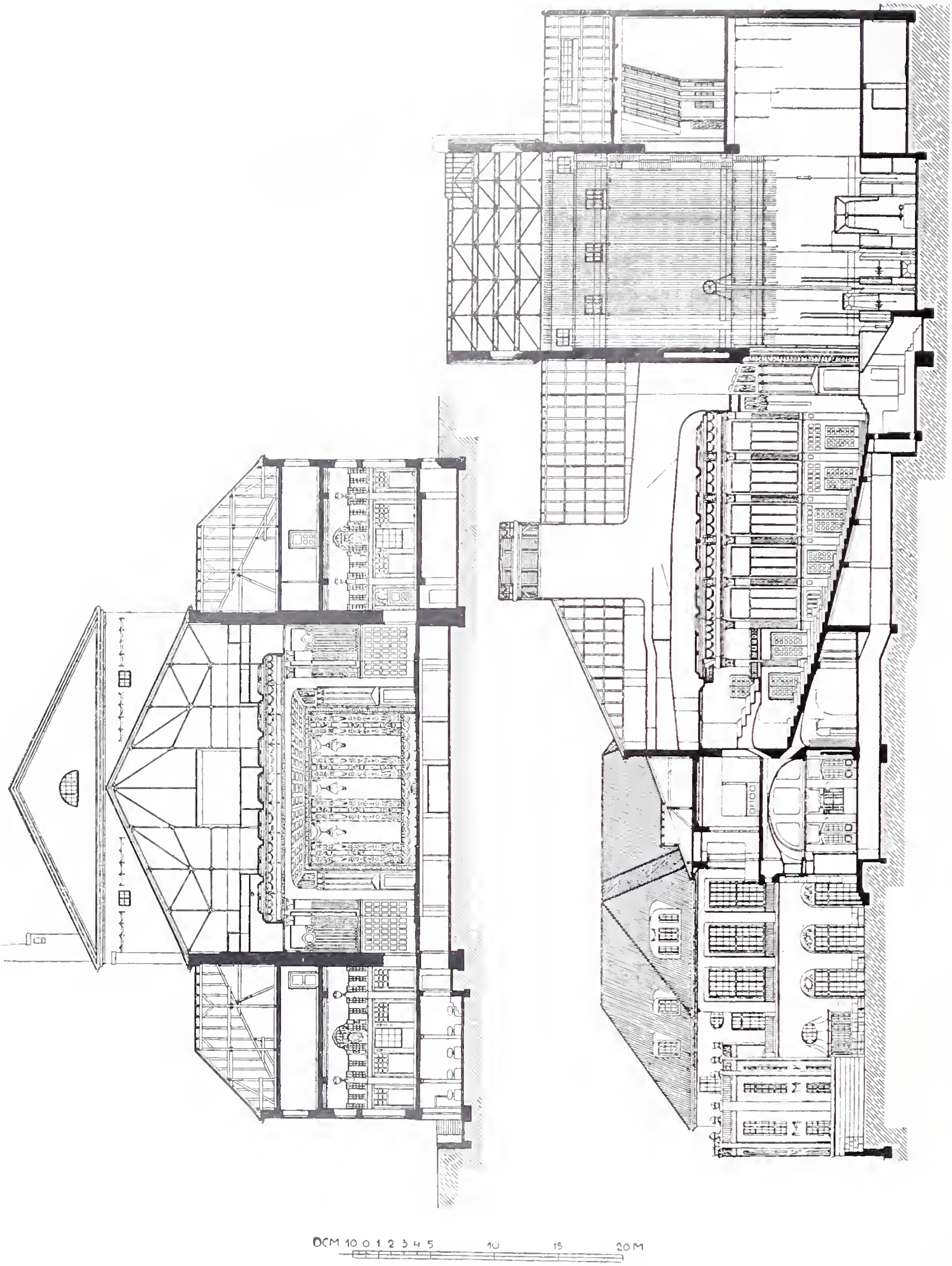
DAS CHARLOTTENBURGER SCHILLERTHEATER.
ARCHITEKTEN: HEILMANN UND LITTMANN.





M. 1:1000.

DAS CHARLOTTENBURGER SCHILLERTHEATER.
ARCHITEKTEN: HEILMANN UND LITTMANN.



M. 1:500.

DAS CHARLOTTENBURGER SCHILLERTHEATER.
ARCHITEKTEN: HEILMANN UND LITTMANN.

ABB. 71.



DAS CHARLOTTENBURGER SCHILLERTHEATER.
AMPHITHEATER.
ARCHITEKTEN: HEILMANN UND LITTMANN.



WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, MOMMSENSTR. 5.

ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

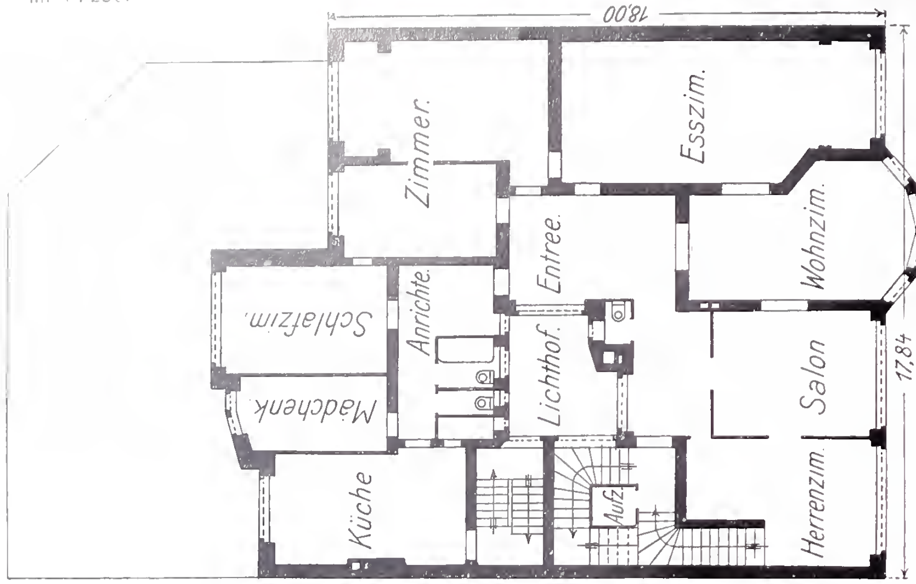
ABB. 73.



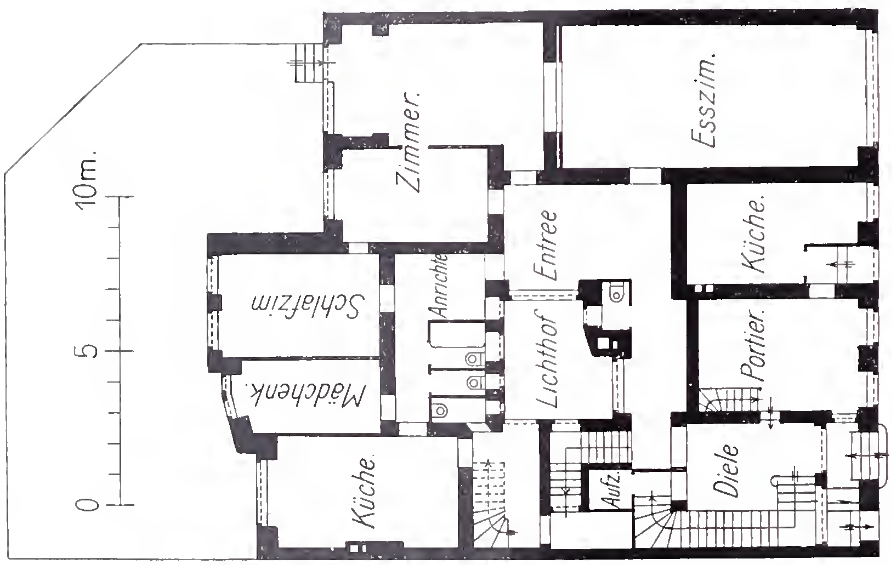
WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, MOMMSENSTR. 5.
HAUPTEINGANG ⊜ ARCHITEKT: ALBERT GESSNER

M. 1 : 250.

ABB. 74—75.



1. ETAGE.

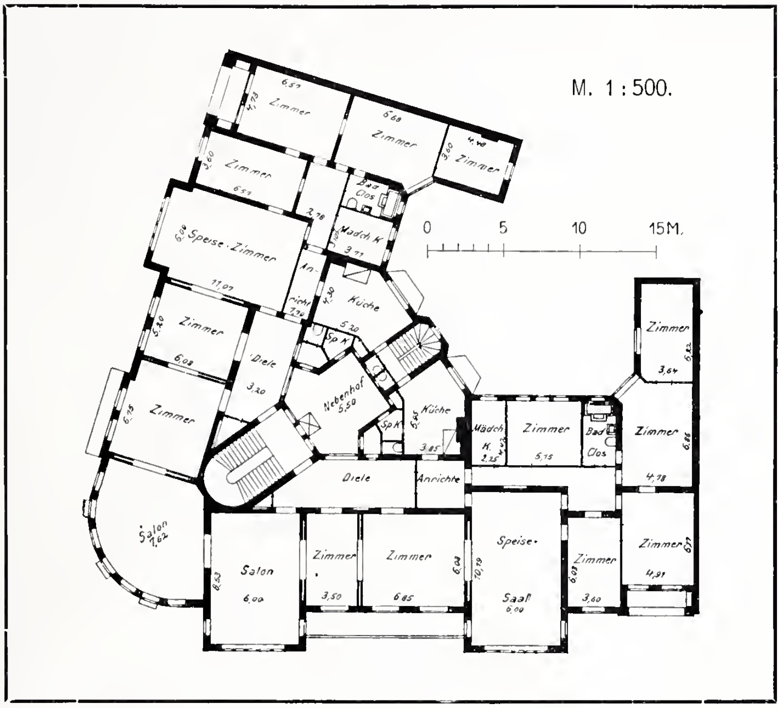


ERDGESCHOSS.

WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, MOMMSENSTR. 5.

ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

ABB. 76.



WOHNHAUS HALENSEE, KURFÜRSTENDAMM 110.
ARCHITEKTEN:
FASSADE: MAX BISCHOFF.
GRUNDRISSE: WILLI WITT.

ABB. 77.



WOHNHAUS HALENSEE, KURFÜRSTENDAMM 110.
ARCHITEKT: MAX BISCHOFF.



WOHNHAUS HALENSEE, KURFÜRSTENDAMM 110.

ARCHITEKT: MAX BISCHOFF.

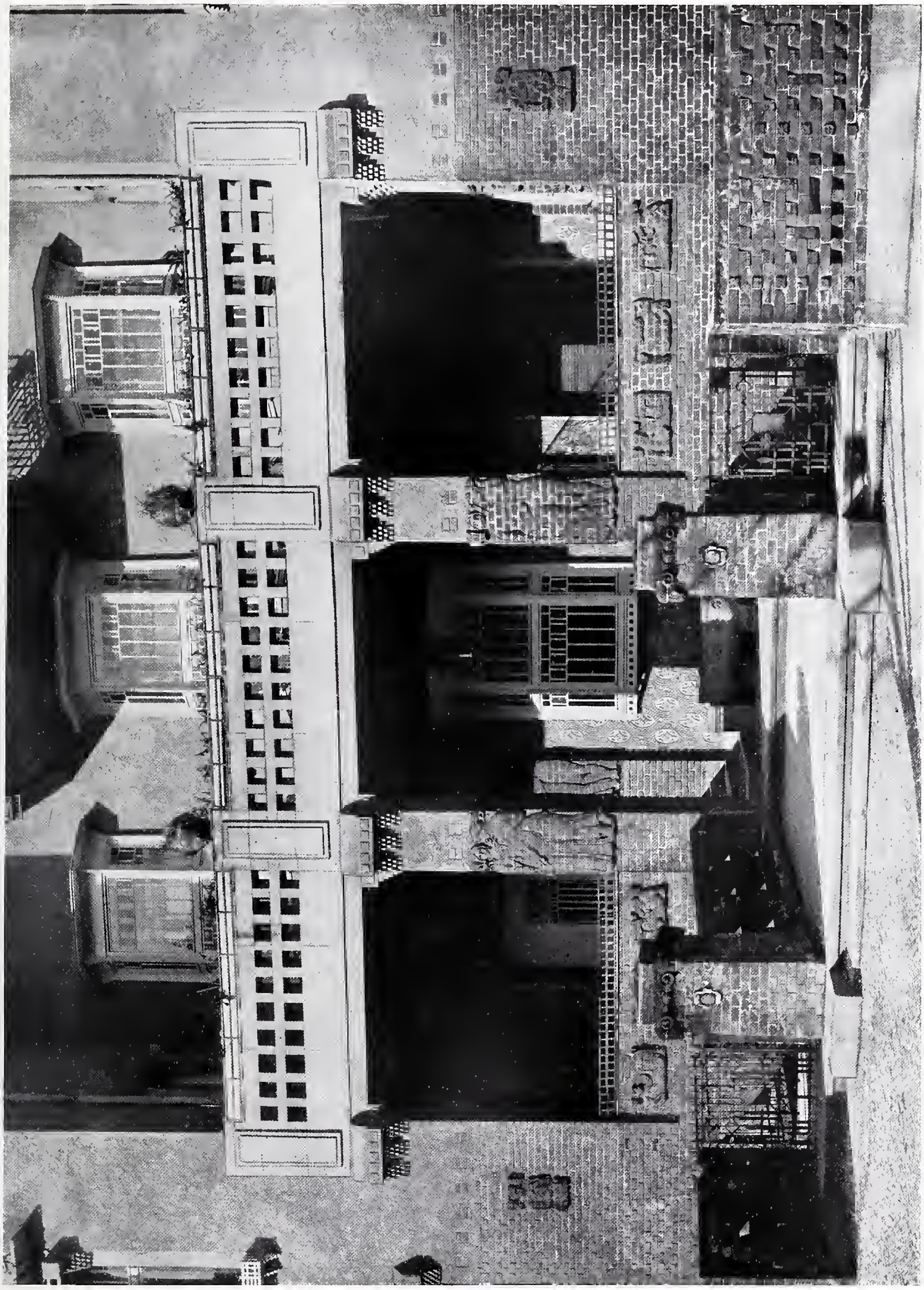
ABB. 79.



WOHNHAUS HALENSEE, KURFÜRSTENDAMM 110.
ARCHITEKT: MAX BISCHOFF.



WOHNHAUS HALENSEE, KURFÜRSTENDAMM 110.
ARCHITEKT: MAX BISCHOFF.



WOHNHAUS HALENSEE, KURFÜRSTENDAMM 110.
ARCHITEKT: MAX BISCHOFF.



WOHNHAUS HALENSEE, KURFÜRSTENDAMM 110.

VESTIBÜL.

ARCHITEKT: MAX BISCHOFF.

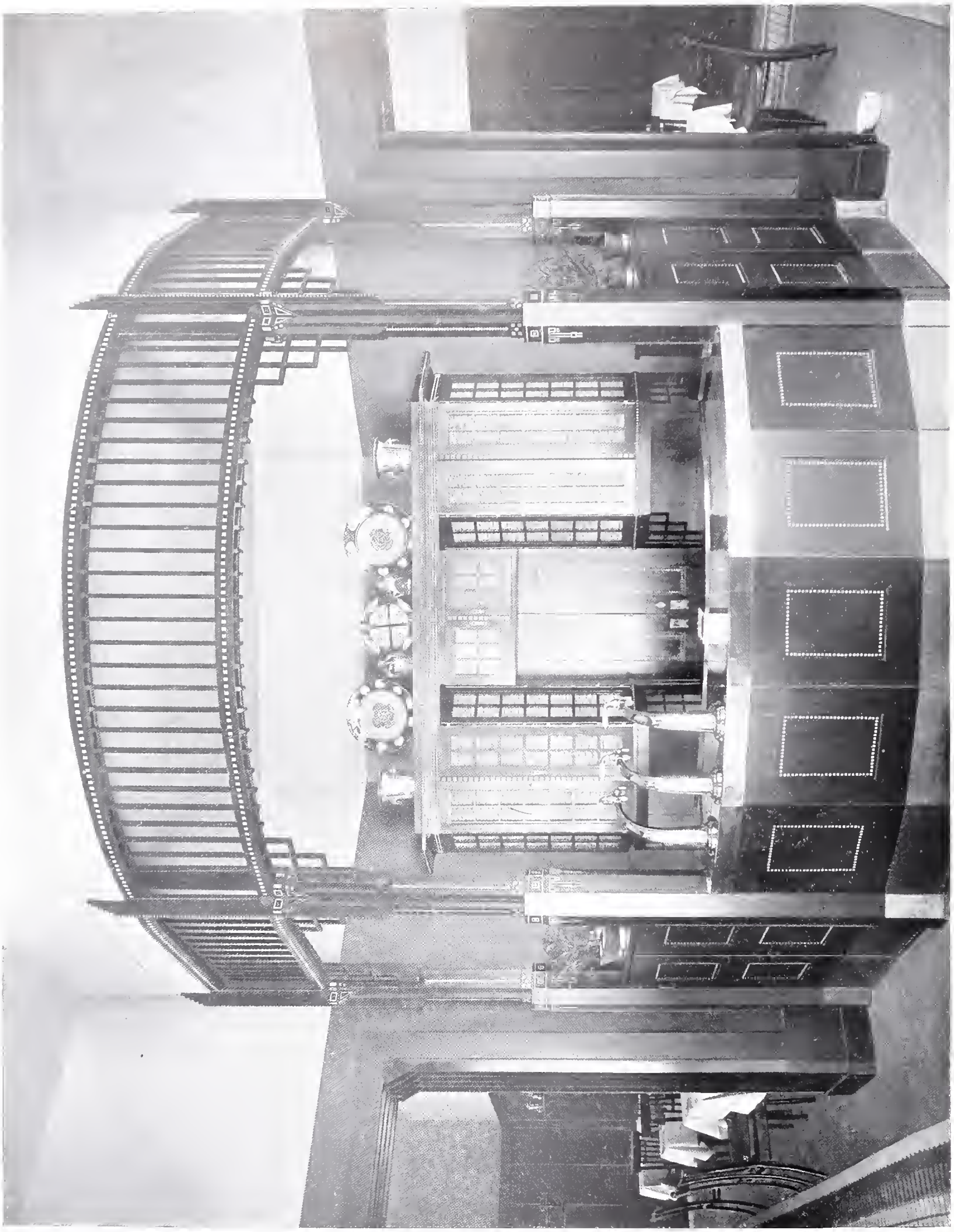
ABB. 83.



WOHNHAUS HALENSEE, KURFÜRSTENDAMM 110

TREPPENHAUS.

ARCHITEKT: MAX BISCHOFF.



WOHNHAUS HALENSEE, KURFÜRSTENDAMM 110.
RESTAURANT KURFÜRSTENECK. BÜFFET.
ARCHITEKT: MAX BISCHOFF.



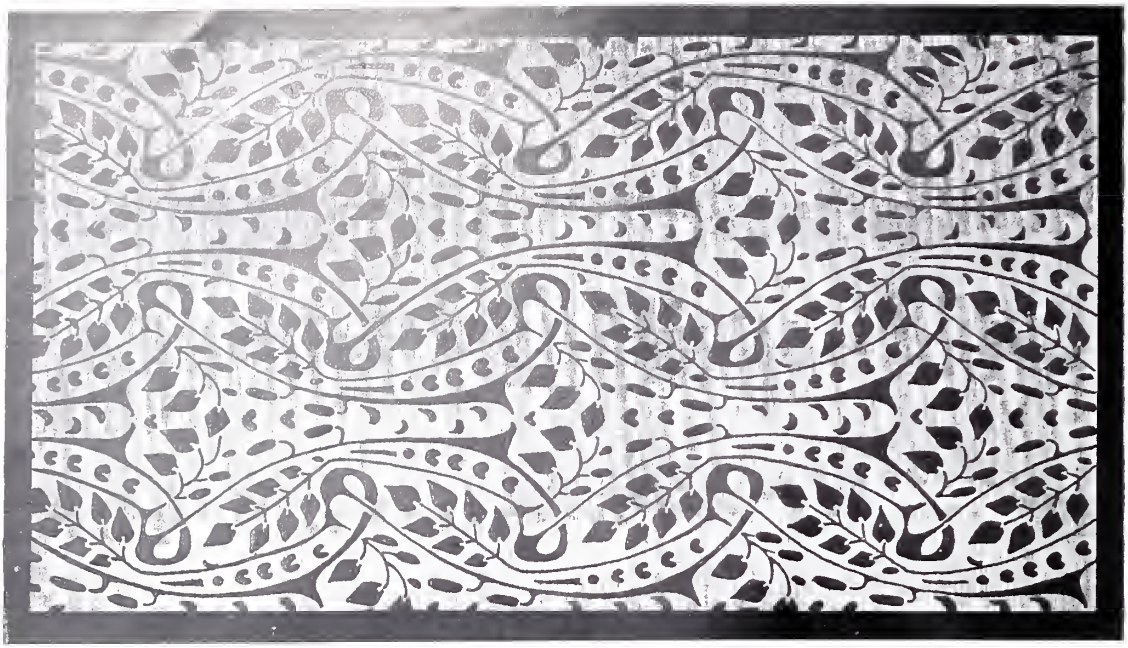
WOHNHAUS HALENSEE, KURFÜRSTENDAMM 110.
RESTAURANT KURFÜRSTENECK. FENSTERNISCHE.
ARCHITEKT: MAX BISCHOFF.

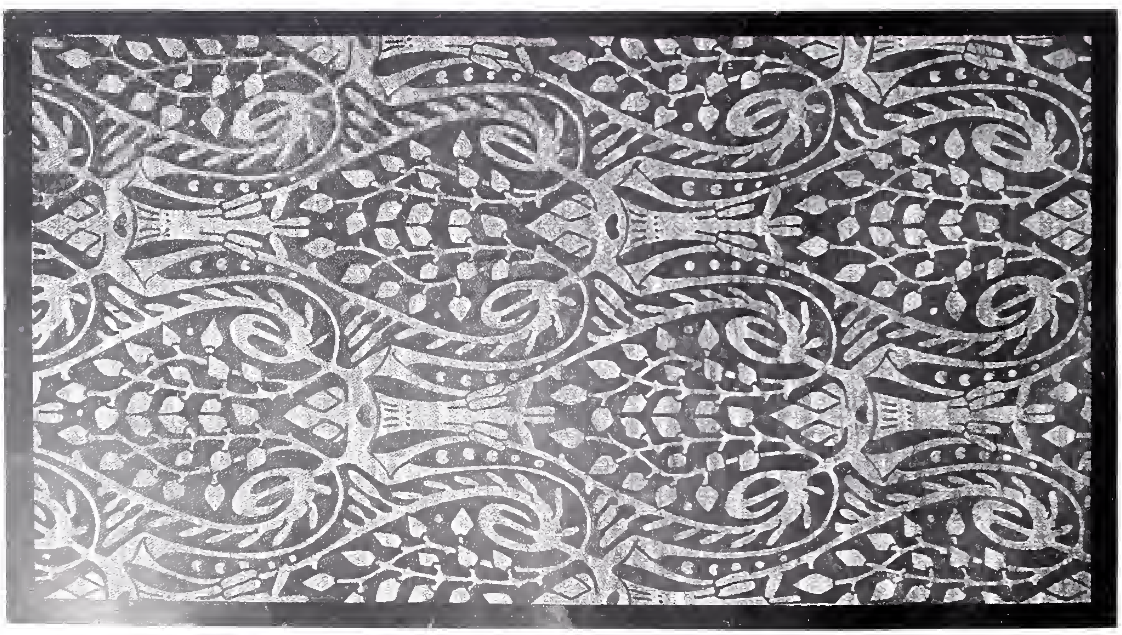


SPEISE- UND WOHNZIMMER IM HAUSE KURFÜRSTENDAMM 190—192.
ARCHITEKT: HANS FINDER, BERLIN.
AUSFÜHRUNG: BAUGESCHÄFT A. WOLLENBERG.

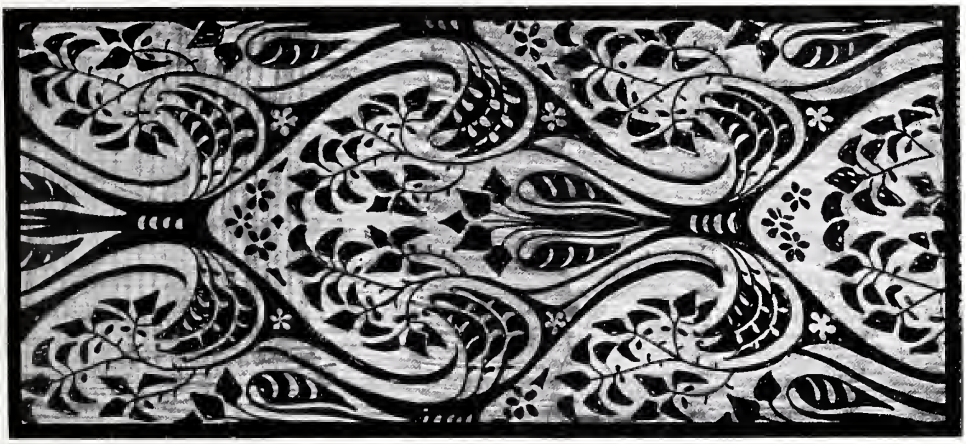


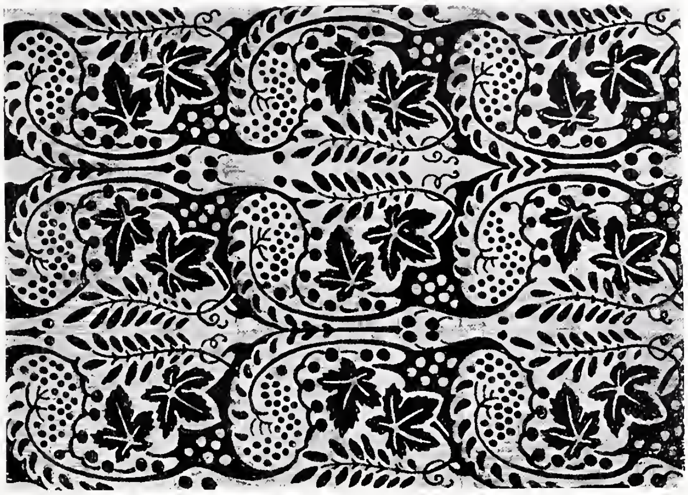
KORRIDORTÜR IM HAUSE SUAREZSTRASSE 27.
ENTWURF: ARCHITEKT CURT LESCHNITZER.
AUSFÜHRUNG: TISCHLERMEISTER HERRM. SCHMIDT.

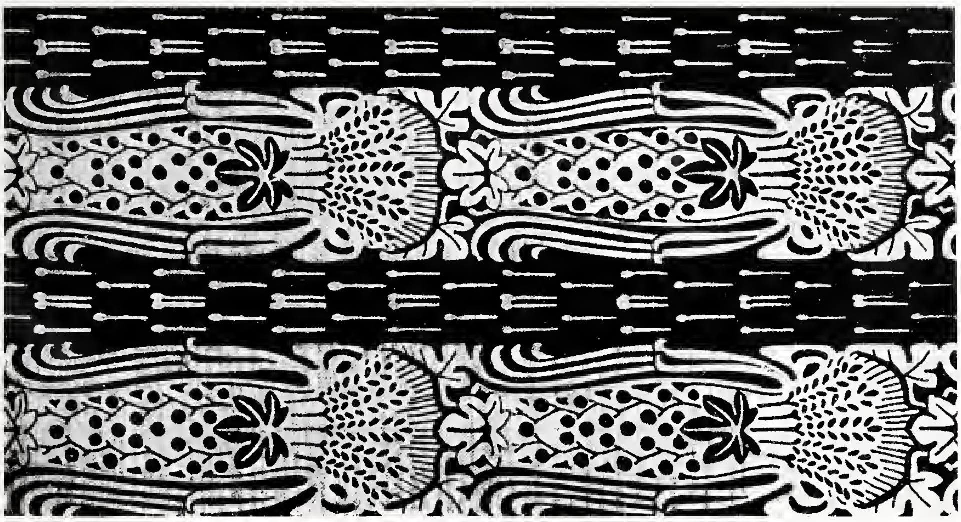




MUSTERENTWÜRFE
VON FRITZ GIEBELHAUSEN.







MUSTERENTWÜRFE.
VON FRITZ GIEBELHAUSEN.



ENTWURF ZU EINER KUNSTVERGLASUNG
MALER: OTTO WECK, CHARLOTTENBURG.



SCHMIEDEEISERNES TOR GYMNASIUM WORMSERSTRASSE.
ENTWURF: ARCHITEKT W SPICKENDORFF, CHARLOTTENBURG.
AUSFÜHRUNG: FR. HILLE, KUNSTSCHLOSSER, CHARLOTTENBURG.



KAISER WILHELM-DENKMAL FÜR SPANDAU.
BILDHAUER: FR. DORRENBACH, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: JOS. SCHERER, BERLIN.
1. PREIS AUS DEM ENGEREN WETTBEWERB. ZUR AUSFÜHRUNG BESTIMMT.



Vereinigung Berliner Architekten. In der ordentlichen Sitzung vom 21. März machte Herr H. Scheurembrandt Mitteilungen über seinen langjährigen Aufenthalt in Rußland, über die Architekturen Petersburgs, seine riesigen Platzanlagen, seine Denkmäler und Kapellen. Vortragender hat selbst zuerst in Petersburg und später in Odessa eine Anzahl von Projekten zur Ausführung gebracht, wobei er reiche Gelegenheit fand die russischen Verhältnisse und besonders den russischen Arbeiter kennen zu lernen, der überaus geschickt in Metall-, Eisen- und Holzarbeiten ist. Am 4. April sprach Herr Baurat Prof. Kurt Diestel aus Dresden über „Baukunst und Baugesetzgebung“.

* * *

Die große Berliner Kunstausstellung weist in diesem Jahre erfreuliche Verbesserungen auf. Für die Gestaltung des Ganzen ist der Versuch gemacht, eine größere Übersichtlichkeit und Harmonie zu schaffen. Die häßlichen bunten und düstern Wände sind verschwunden, alles ist in lichte und freundliche Töne übertragen. Auch das Äußere wurde durch einen geschickten Anstrich gehoben. Die Einfassung der Portale ist einfach und vornehm geworden. Rechts, wo früher die kleinen Kabinette waren, ist nach Angaben von Bruno Möhring eine Galerie eingebaut. Dort sind neun Räume von Bruno Paul ausgestellt. Von dort gelangt man durch den Plakettensaal zu weiteren Räumen der angewandten Kunst, die unter Leitung des Berliner Vereins für angewandte Kunst entstanden sind. Es sind Zimmer von Altherr, Bernhard, Biberfeld, Geßner, Grenander, Hanstein, Kips und von Nachtlicht. Die Ausstellung der Porzellanmanufaktur umfaßt zwei Räume nach Angaben von Prof. Schmuz-Baudiß und Prof. Grenander. Hier schließt sich an die Ausstellung von Arbeiten der Vereinigung Berliner Architekten, ein kleiner Raum von Rentch, ferner eine Sonderausstellung von Arbeiten von Baurat Seeling. Die Architektur ist überhaupt reichlich vertreten, da auch das Ministerium der öffentlichen Arbeiten in drei Räumen ausstellt. Der letzte große Mittelraum, der früher die Plastik umfaßte ist nach Entwürfen von Bruno Möhring umgebaut. Die von den Rundgängen umschlossenen beiden Höfe sind geöffnet und zu kleinen Gärten umgestaltet. Zu erwähnen ist noch ein Raum mit Keramik (von Haider, Magdeburg), eine Lederer-Ausstellung, eine Schwarz-Weiß-Ausstellung und eine Porträtausstellung.

* * *

Der Plan einer Berliner Weltausstellung für das Jahr 1913, die als erwünschte Gelegenheit, auf allen Gebieten neue Möglichkeiten zu schaffen, im höchsten Grade willkommen sein müßte, scheint leider durch kleinliche Interessenpolitik vereitelt zu werden.

* * *

Zum Gesetzentwurf betreffs Sicherung der Bauforderungen hat die Berliner Baugewerksinnung folgende Erklärung veröffentlicht: „Die Innung: Bund der Bau-, Maurer- und Zimmermeister zu Berlin kann der Absich der Reichsregierung, für die Bauhandwerker eine Sicherung ihrer Forderungen durch Gesetz herbeizuführen, nur zustimmen. Sie sieht aber in den meisten Bestimmungen des im vorigen Jahre dem Reichstage vorgelegten Gesetzentwurfes eine so schwere Schädigung des Bauhandwerks, daß sie die Wiedereinbringung desselben an den neuen Reichstag ablehnen muß. Erblickt sie einerseits zur Abwehr zügelloser Terrainspekulation und zur Sicherstellung der Bauhandwerker die Notwendigkeit gesetzlicher Bestimmungen, so muß sie andererseits die dringende Forderung erheben, daß bei der weiteren Vorbereitung eines entsprechenden Gesetzentwurfes in der Praxis bewährte Vertreter der Baugewerbe von der Regierung zugezogen werden.“

* * *

Δ Münster i. W. An der Ausstattung des Westfälischen Landesmuseums, das im Frühjahr 1908 eröffnet werden soll, sind mehrere namhafte Künstler beteiligt. Zum Schmuck der Ostfront des Museums hat Hugo Lederer eine Reiterstatue, St. Georg, modelliert, die oberen Wände des Lichthofes wird Richard Guhr mit Wandmalereien ausstatten. Melchior Lechter, der in Münster geboren ist, wird die farbigen Glasfenster ausführen und Bruno Paul das Lesezimmer nebst Vorraum und das Direktorzimmer einrichten. Der Bau ist ein Werk des Architekten Hermann Schädtler in Hannover.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Architektur des XX. Jahrhunderts. Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Formate 48×32 cm, in 4 Lieferungen von je 25 Tafeln Lichtdruck und 3 Bogen illustr. Text. Preis des kompleten Jahrgangs . . . M. 40,—
Ausland . . . . M. 48,—
Heft 1 des VII. Jahrgangs ist erschienen.

Dehio, Georg, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Band II: Nordostdeutschland. 500 Seiten im Format 13×18,5 cm in weichem Leinenband M. 4,50

Kimmich, K., Stil und Stilvergleichung. Kurzgefaßte Stillehre. Mit 397 Abbildungen sowie 7, meist farbigen Vollbildern. 4. Aufl. Ravensburg. M. 1,50

Landhäuser, kleine, im Harz (3. Heft von Scheurembrandt, Architektur-Konkurrenzen, Band II) M. 1,80

Raumkunst, Die, in Dresden 1906. 80 Tafeln Lichtdruck. Format 32×48 cm in 8 Heften. Preis pro Heft . . . . M. 7,—
Heft 1/6 sind erschienen!

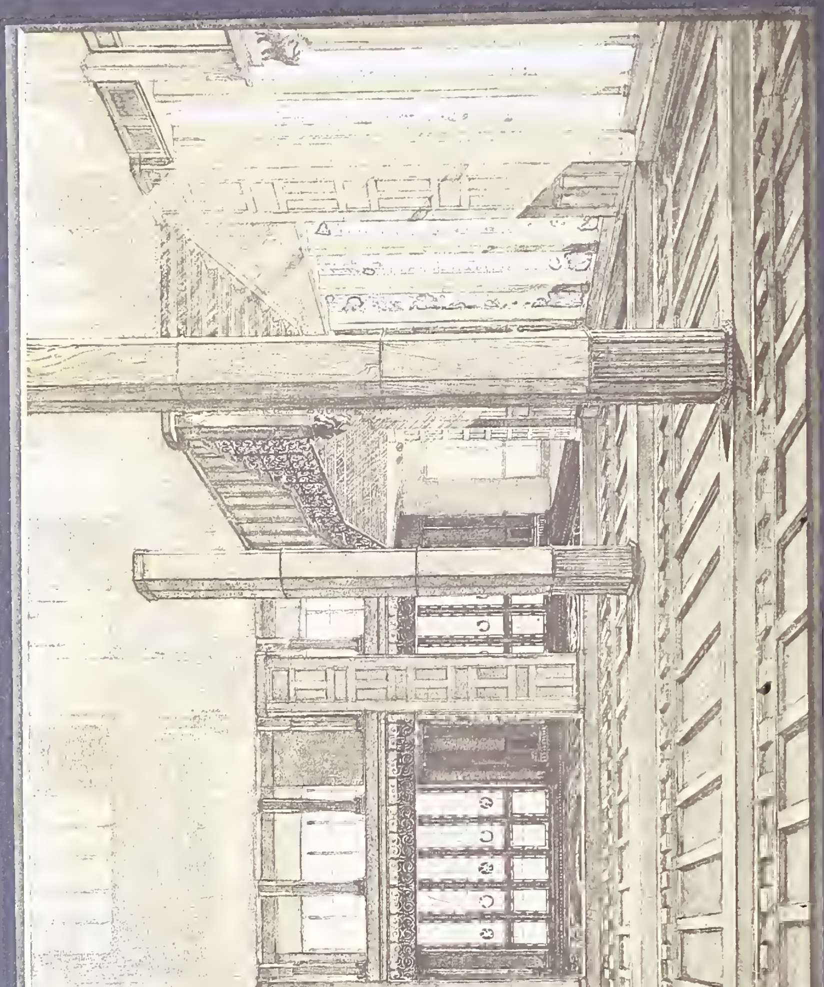
Scheurembrandt, H., Architektur-Konkurrenzen. Bd. II: Heft 4/5: Warenhaus Tietz in Düsseldorf. M. 3.60 Abonnementspreis für einen Band — 12 Hefte M. 15.—

Stübben, Dr. J., Ober- und Geheimer Baurat, Der Städtebau (Handbuch der Architektur IV. 9). 2. Auflage. Mit 990 Abbildungen im Text und 18 Tafeln. Preis geheftet M. 32,—; in Halbfrz. geb. M. 35,—

Vogel, F. Rudolf, Architekt B. D. A., Einrichtungen für Koch- und Wärmzwecke, Warmwasserbereitung und Heizung vom Küchenherd aus (Handbuch der Architektur III. 5. I.) 3. Auflage. Mit 389 Abbildungen im Text. Preis geheftet M. 12,—; in Halbfrz. gebunden . . . . M. 15,—

Wettbewerb für einen Friedenspalast im Haag, verbunden mit einer Bibliothek. Einzige autorisierte Ausgabe für Deutschland, Österreich-Ungarn und die deutsche Schweiz. 100 Tafeln Faksimile-Lichtdruck nach den Original-Zeichnungen im Format 32×48 cm. Erschienen die erste Lieferung mit 20 Tafeln . . . . M. 12,—

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43.44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



KAUFHAUS DES WESTENS
GROSSE HALLE IM ERDGESCHOSS
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

DAS KAUFHAUS DES WESTENS.

Alle Reaktion gegen den natürlichen künstlerischen Fortschritt, ist nichts weiter wie eine Unfähigkeit des Sehvermögens, den neuen Ausdrucksformen und ihrer Bedeutung gerecht zu werden.

Unsere alles zersetzende Zeit pflegt mit einer gewissen unverzeihlichen Leichtfertigkeit künstlerische Neuerungen abzutuen, ohne daran zu denken, daß wir im Grunde jedwedem Fortschritt sympathisch gegenüberstehen müßten, schon weil er uns über die alten Kulturformen hinaus die Möglichkeit eines neuen Erlebnisses schafft. Ob eine künstlerische Neuschöpfung hierbei von bleibender Bedeutung ist, das zu erkennen, erscheint zunächst nicht so einfach. Dazu gehört eine künstlerische Fähigkeit des Auges, die sicherlich nicht der ohne weiteres absprechenden Kritik zu Gebote steht. Gerechter wäre es, alle bedeutenden Neuschöpfungen zunächst schon um der Neuheit ihres Eindruckes willen zu würdigen.

Zu diesen Eindrücken einer neuen Welt, in die wir eben noch hineinragen, gehört auch der Neubau des Kaufhauses des Westens, der Blick, wenn man zwischen den Anlagen der Tauenzienstraße über dem Tunnel der Untergrundbahn zur großzügigen Fassade hinübersieht. Im Erdgeschoß eine Reihe großer Bogenfenster, die dem Lichte weiten Zustrom bieten, dann eine breite horizontale Säulenreihe, auf der die relativ kleineren Fenster der oberen Stockwerke in großer Umrahmung zusammengehalten werden, darüber in einfacher Fensterreihe die Bureauräume und schießlich im Dache als glückliche Bekrönung des Ganzen eine doppelte Fensterreihe. Das hohe Eingangsportal wird besonders betont durch hoch emporstrebende, erkerartige Vorbauten. Zwischen beiden ruht in eherner Monumentalität das über drei Meter große Zifferblatt eines Uhrwerkes, wo zu gewissen Tageszeiten ein großes in Goldblech geschmiedetes Schiff als Wahrzeichen des Warenhauses vorüberzieht. Wie bei den berühmten Uhrwerken alter Kathedralen ist hier in neuer Auffassung ein besonderer Anziehungspunkt geschaffen.

Nach dem Wittenbergplatze kontrastiert diese lebhafter behandelte Fassade zunächst in einer glatten fensterdurchbrochenen Wandfläche. Nur bis zum ersten Stockwerk wächst ein einfacher, erkerartiger Vorbau empor, dessen Säulen in starrer Ruhe große Laternen tragen. Der Mittelbau dieser Seite ist in straff gegliederten, stark emporstrebenden Säulenstäben zusammengefaßt. Es folgt ein ganz einfach behandelter Anbau, der scheinbar ohne weitere Überlegung geschaffen, aber gerade in seiner Einfachheit durch die allergrößte künstlerische Erwägung bedingt wurde. Wie diese beiden Fassaden, so ist auch die dritte Fassade das Ergebnis eines rein architektonischen Schaffens. Alle Bildhauerarbeiten spielen nur eine gleichgültige und nebensächliche Rolle. Sie könnten und dürften vielleicht besser weggeblieben sein. Bei der linearen Unterbrechung der dritten Fassade des Warenhauses nach der

Passauerstraße ist vor allem wichtig, wie die Linien der Architektur mit der nun einmal vorhandenen Architektur der angrenzenden Mietshäuser in Einklang gebracht sind. Hier ist vor allem die kleinere Einteilung der Fenster von großem Interesse. Seiner ganzen Lage nach mußte das Warenhaus mit seiner Umgebung in Beziehung gebracht werden. Am Wittenbergplatz sprechen ganz andere Gründe mit, wie etwa beim Wertheimschen Warenhause in der Leipzigerstraße. Die kleinere Fenstereinteilung bietet ein günstiges Äquivalent für die Fensterreihung der Mietshäuser. Wenn man den Blick weiterrichtet, paßt sich das neue Warenhaus sogar vorzüglich der romanischen Architektur der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche an und es bewahrheitet sich hier die alte Weisheit, daß gute und bedeutende Arbeiten aller Zeiten sich ohne weiteres neben einander vertragen, sich gegenseitig sogar mehr zur Geltung bringen wie Arbeiten gleichen Charakters im Stile der unglücklichen Ausstellungshalle am Zoologischen Garten.

Für die Gesamtfensterteilung des Kaufhauses des Westens war in den engeren Straßen vor allem maßgebend, daß die unteren Geschosse durch größere Lichtzufuhr mehr begünstigt werden müßten wie die oberen Fenster, die naturgemäß kleiner sein konnten. Die durchlaufenden Pfeiler sind hier kaum breiter, wie die Pfeiler des Messelschen Warenhauses. Hier scheint der Lichtzufuhr im vollen Maße Genüge geleistet zu sein, zumal die Fenster von innen noch durch Reihen von Schränken verstellt werden. Sehr glücklich ist die Teilung und die Belebung der Fassaden durch Balkons mit Pflanzen, die den Zusammenhang mit der Architektur der Umgebung noch verstärken. Hinter den Balkons sind Türen in kleinem Maßstab eingelassen, die das Hochanstrebende der großen Fensterarchitekturen und deren Größenmaßstab bedeutend verstärken.

Die Grundrisse des Innern sind klar und übersichtlich. Den Mittelpunkt des Ganzen bildet eine verhältnismäßig niedere Halle, die für die oberen Stockwerke in mehrfacher Wiederkehr bedeutenden Platz erspart, allerdings auch den gigantenhaften Zug der Wertheimschen Halle vermissen läßt. Die Halle ist aus australischem Hartholz vertäfelt und in ruhigen einfachen Linien gegliedert. An diese Halle schließen sich nach rechts und links zwei offene Höfe als Lichtspender an, die in der wärmeren Jahreszeit mit gärtnerischen Anlagen und Springbrunnen als Ruheplätze dienen sollen. Hinter der Halle liegt in einem kleinen halbrunden Anbau die Zentralkasse. Sie ist von besonderer Eigenart und kommt nach amerikanischen Vorbildern auf dem Kontinent zum erstenmale zur Ausführung. Nach Art der Rohrpost sind die hundertundfünfzig Zahlstellen des Hauses mit dieser Zentralkasse in Verbindung gebracht. Im Gegensatz zu dem komplizierten Zahlungssystem anderer Warenhäuser legt hier die Verkäuferin Rechnung und Geld in eine Kapsel und befördert beides zur Zentralkasse, die Kassiererin quittiert und sendet beides wieder an die Verkäuferin zurück. Nachdem diese die verkaufte Ware eingepackt hat, erhält man die Ware ohne weiteren Zeitverlust. Wie bei dieser technischen Einrichtung gewisse amerikanische Einrichtungen mitsprechen, so sind auch beim Office mit seinen Auskunftsstellen und verschiedenen Einrichtungen amerikanische Vorbilder wenigstens indirekt verwertet. Der ganze Raum fällt in seiner lichten Helligkeit und seiner praktischen Einteilung besonders wohltuend auf. Hier schließt sich die Depotkasse der Deutschen Bank an, bei der gewisse Formalitäten erledigt werden können.

Von hier aus findet man sich in dem gewaltigen Gebäude mit seiner übersichtlichen Einteilung der einzelnen Lager leicht und mühelos zurecht. Für alle Abteilungen ist Wert darauf gelegt, Pfeilerarchitektur und Decken völlig einfach zu halten, da der ausgestellte Wirrwarr der Verkaufsgegenstände das Auge an sich schon hinreichend beschäftigt. Besondere Aufmerksamkeit ist den Erfrischungsräumen zu teil geworden, die eine prächtige Aussicht auf den Wittenbergplatz eröffnen. Der Raum im Zwischenstock ist mit Rüsternholz getäfelt und durch eine besondere Büffetanlage mit Glasmosaiks hervorgehoben. Über diesem Erfrischungsraum des Zwischenstocks liegt der Teesalon, der wohlgelungenste Raum des Hauses. Poliertes Birkenholz steht hier in wohltuendem Kontraste zu den grünen

Wänden. Der weiche Teppichbelag des Bodens, die Eleganz der Tisch- und Sitzmöbel gibt dem Ganzen einen derartig intimen Charakter, daß dieser Raum für Berlin eine der wenigen Möglichkeiten eines angenehmen Aufenthaltes gewährt.

Von hier ausgehend schließen sich die Putz-, Konfektions- und Wäscheabteilungen an. Die Putzabteilung ist in grau Ahorn und die Salons für Hüte in Zitronen- und Mahagoniholz gehalten und mit großen Vitrinen für die Modelle versehen. Hieran schließt sich die Konfektionsabteilung mit den Ateliers für Damenkleider und den in verschiedenem Stil eingerichteten Probiersalons und Wartezimmer, die in ihrer Intimität bisweilen allzu süßlich wirken, ein Moment, das aus kaufmännischen Gründen hier angebracht sein mag.

Den Raum über der Halle nimmt das Teppichlager und die orientalische Abteilung ein, deren Architektur von dem betreffenden kaufmännischen Abteilungschef durch Aufstellung unmöglicher Verkaufsware in unverantwortlicher und denkbar geschmackloser Weise ruiniert worden ist.

Die zweite Etage erhält alles für den Haushalt Erforderliche: Porzellan, Glaswaren, Emaille-, Nickel-, Küchenwaren und die Lebensmittelabteilung. Hier sind die Pfeiler mit glasiertem Ziegel bekleidet, die Deckenträger in besonders vollendeten Linien abgesetzt.

In dieser Etage befindet sich eine große Leihbibliothek mit Lese- und Schreibzimmer und einem in Lila und Weiß gehaltenem Damensalon von — in mancher Beziehung wenigstens — annehmbarer Durcharbeitung.

Im obersten Geschoß liegen neben den lichten Bureaus für die kaufmännische Abteilung und den Räumen für die Offertenannahme, das photographische Atelier mit vornehmen Wartesalons, großer Bilderausstellung und den entsprechenden Nebenräumen.

Der Verkehr im ganzen Hause wird durch 20 Fahrstühle bewerkstelligt, deren Gitter eine besondere Ausbildung erfuhren. Hier wie auch bei den anderen Schmiedearbeiten der Geländer wiegt ein etwas ungebändigtes Volutenornament vor, das an alte Motive anklingend in die neuzeitliche Umgebung nicht recht hineinpaßt.

Das Kaufhaus als Ganzes verkörpert eine überaus glückliche Idee, die merkwürdigerweise erst jetzt im belebten und finanzkräftigen Westen zur Ausführung kam. Trotz des großen Umfanges der ganzen Fläche, deren Inhalt 7687,91 Quadratmeter beträgt, von der 5292,68 Quadratmeter erbaut sind, erscheint das Kaufhaus schon heute zu klein.

Besonders wohltuend berührt, daß überall auf jede prunkende und ornamentale Überladung verzichtet wurde. Hier äußert sich ein gesunder Gegensatz zu einer schlechterdings nicht mehr zu steigernden Verzierungswut wie sie etwa im Neubau von „Alt-Bayern“ und anderen Bauten grassierte. Heute erscheint es bei Architekturen, besonders von Geschäftshäusern als das Wesentliche zunächst die äußeren rein praktischen und technischen Elemente möglichst glatt und brauchbar zu erledigen. Auf eine glänzende Außenseite können wir ruhig einmal verzichten. In dieser Beziehung ist für uns in Deutschland ein völliger Wandel der Anschauung von nöten. Denn noch immer pflegt man mehr auf die prunkende Außenseite Wert zu legen, wie auf eine brauchbare handliche Architektur des inneren Organismus.

Die Ausführung des Ganzen (fränkischer Muschelkalk), die Außen- und Innenarchitektur geht auf Emil Schaudt zurück. Die Gesamtmöblierung, die Ausgestaltung des Erfrischungsraumes, des Teesalons, der Lebensmittelabteilung und der Putz-, Ankleide- und Wartesalons sind das Werk des Architekten Franz Habich und seiner künstlerischen Mitarbeiter, der Herren Architekten Feller und Kramer. Die Gesamtplastik im äußeren und inneren des Baues stammt von Professor Wrba.

Besonderes Verdienst um die künstlerische Durchführung und den glänzenden Gesamteindruck des Ganzen hat sich Emil Schaudt erworben, ein Künstler, der zu größten Hoffnungen berechtigt. Neuerdings bekannter geworden durch die Mitarbeit am Hamburger Bismarckdenkmal, hat er in diesem Monumentalwerke großen Stiles einen bedeutsamen Vorgang für neue Denkmäler geschaffen. Eine breite einladende Treppe führt zu dem gewaltigen Sockel empor, der in seiner lapidaren und starren Ruhe an die Wucht alter Hünengräber erinnert. Leider ist der Blick nach dem

Denkmal hin vorerst noch durch einige Bäume verdeckt, die auch später stehen bleiben sollen. So sehr nun die Pietät gegen alte Bäume anderswo angebracht sein mag, hier ist sie in keiner Weise richtig.

Der Blick auf das Denkmal muß frei werden. Das Denkmal selbst bedarf in jeder Beziehung eines abschließenden und einrahmenden Naturhintergrundes in der Weise, wie er vom Architekten vorgesehen ist. Für ein so gewaltiges für die Ewigkeit geplantes Denkmal müssen eben derartige Baumgruppen angepflanzt werden, selbst wenn erst späte Generationen sich ihres Genusses erfreuen.

Von Emil Schaudt wurde neuerdings auch das Konzertrestaurant Groß-Berlin in der Jägerstraße ausgeführt. Eine dreibogige Architektur, die von den hohen Fenstern des Mittelgeschosses durch eine Linienarchitektur abgetrennt ist und in ähnlich glücklicher Weise wie beim Kaufhaus des Westens zugleich vermittelt und trennt. Die Kalamität des Kontrastes zwischen den großen Tür- und Lichtöffnungen des Untergeschosses zu den kleineren Fenstern der oberen Stockwerke wurde so glücklich vermieden. Bei diesem Bauwerke wirkt es besonders wohltuend, daß alle Elemente der sogenannten Modearchitektur aus dem Spiel gelassen wurden. Alles ist streng architektonisch gedacht, frei von jenen vorübergehenden Launen, die man zu bestimmten Zeiten immer wieder findet, bis sie einer anderen Mode Platz machen. Sehr glücklich wirkt bei dem Bau in der Jägerstraße die ornamentale Reihung und Belebung der Bögen und Fensterpfeiler durch vorspringende Ziegel, die dem Ganzen eine prickelnde Akzentuierung geben und auf die unendliche Reihung der Ziegel aufmerksam machen, die in der Ornamentierung des darüberliegenden glatten Stockwerkes nach Art altorientalischer Bauten aufgenommen wurde. Das obere Stockwerk ist in ähnlicher Weise wie bei einem Mietshause Schaudts in der Motzstraße besonders hervorgehoben und durch die Giebelung betont. Im Inneren dieses Vergnügungsetablissements war es notwendig, mit einem gewissen Effekt der Mache möglichst belebende effektvolle Stimmungen zu erzielen. In der schlangenartigen Windung der Treppe, der aufgelösten Volutenornamentik der Decke, dem gewaltigen Kronleuchter der hier sehr wichtigen Spiegelarchitektur, der flimmernden prickelnden Ornamentik und Deckenmalerei von Albert Klingner ist der Versuch gemacht, Pariser Reminiszenzen auf Berliner Verhältnisse zu übertragen. Aber es läßt sich nicht leugnen, es bleibt Berlin. Besonders im Betriebe ist das unverkennbar.

M. Creutz.

* * *

Aufstellung der mitarbeitenden Firmen: Mit der Bauausführung wurde seitens der Bauherren die Firma Boswau & Knauer beauftragt. Der größte Teil der inneren Einrichtung wurde von der „Hofmöbelfabrik M. Ballin“, Berlin-München geliefert, außerdem waren noch die Firmen: A. Stavenow, Inh. P. Teichert, Berlin, Kuttner & Hanff, Berlin, Frederik Sage & Co., Berlin-London daran beteiligt. Die Umformerstation und das gesamte Beleuchtungsnetz inkl. Bogenlampen: Allgemeine Elektricitäts-Gesellschaft, Berlin. Die Accumulatorenbatterie ist ein Fabrikat der Accumulatoren-Fabrik A. G., Hagen. Die künstlerischen Beleuchtungskörper der Halle: Actien-Gesellschaft für Fabrikation von Broncewaaren und Zinkguß vormals J. C. Spinn & Sohn, Berlin. Die künstlerischen Beleuchtungskörper des ersten Stockes sowie die übrigen Wandarme und die Treibarbeiten der Fahrstühle: Steinicken & Lohr, München. Die Fahrstühle selbst sind „Original-Stigler-Aufzüge“, geliefert von der Firma I. P. Diem, Berlin. Die Schwachstrom-Anlagen, bestehend aus einer umfangreichen Feuermelde-, Wächter-Kontroll-Uhren- und einer Telefon-Anlage sind von der Firma: Siemens & Halske A.-G., Berlin. Die Kühlanlage ist von der Firma: L. A. Riedinger, Augsburg, durch den hiesigen Oberingenieur R. Martin, Charlottenburg, geliefert. Die Kühlschränke im Verkaufslager, sowie die gesamte maschinelle Einrichtung der verschiedenen Küchen wurde von der Firma Karl Kisch, Berlin, geliefert. Die Kanalisation lieferte die Firma: Hilbert & Hannemann, Inh. Otto Gillmann, Berlin. Die Vacuum-Anlage ist von der Firma: Vacuum-Reiniger, G. m. b. H., Charlottenburg. Die pneumatischen Kassen sind von der Firma: Lamson-Pneumatic-Tube Company, Ltd. London. Die Niederdruck-Dampfheizung von der Firma: Gebr. Körting A.-G., Berlin. Die Holzarbeiten in der großen Halle von der Firma: Ludwig Lüdtke, Berlin. Die Holzarbeiten des Teppichraumes lieferte die Firma: Andreas Bünger, Berlin. Die Glaserarbeiten in und am Hause sowie sämtliche Spiegel und Kunstverglasungen die Firma: J. Salomonis, Berlin. Den größten Teil der Metallgestelle lieferte die Firma: Gebr. Jonas, Berlin. Die Bronze- und Eisentreibarbeiten lieferten die Firmen: Schulz & Holdefleiss, Berlin, Ferd. P. Krüger, Berlin, H. Scherbel, Berlin, Ed. Puls, Berlin.

ABB. 90.



KAUFHAUS DES WESTENS.
GESAMTANSICHT.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.



KAUFHAUS DES WESTENS.
MITTELBAU IN DER ANSBACHERSTRASSE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.



KAUFHAUS DES WESTENS.
TEIL DER FASSADE IN DER PASSAUERSTRASSE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

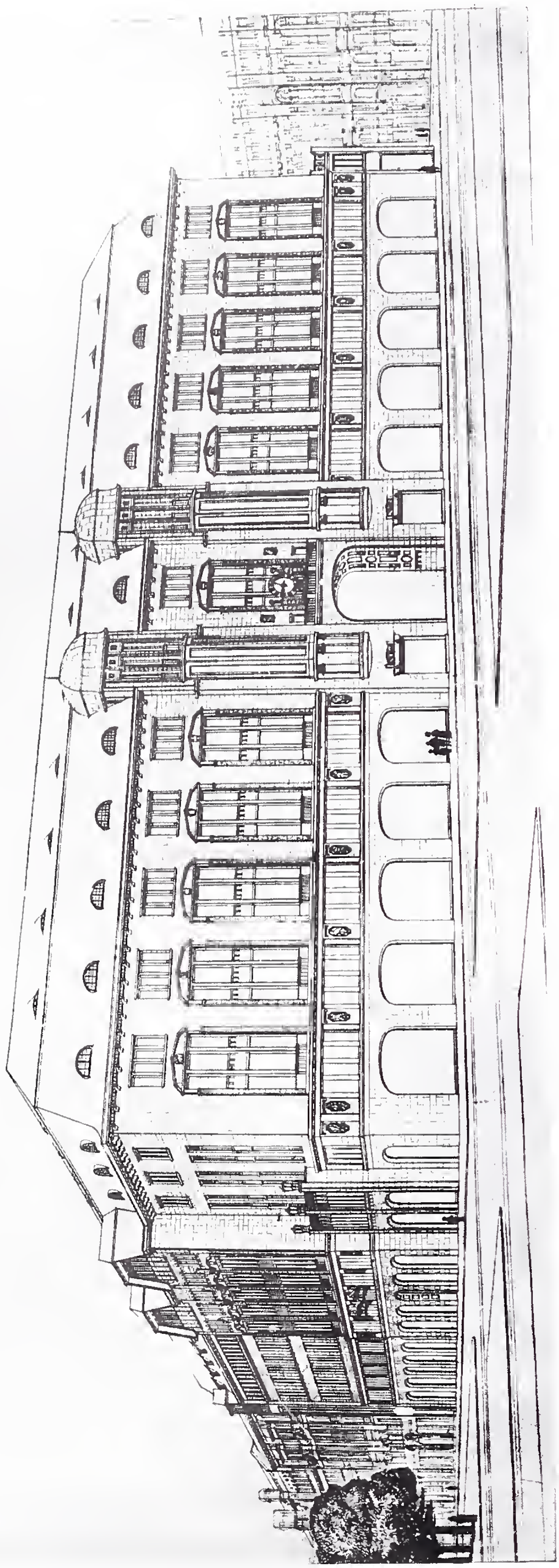


KAUFHAUS DES WESTENS.
MITTELBAU IN DER TAUENZIENSTRASSE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.



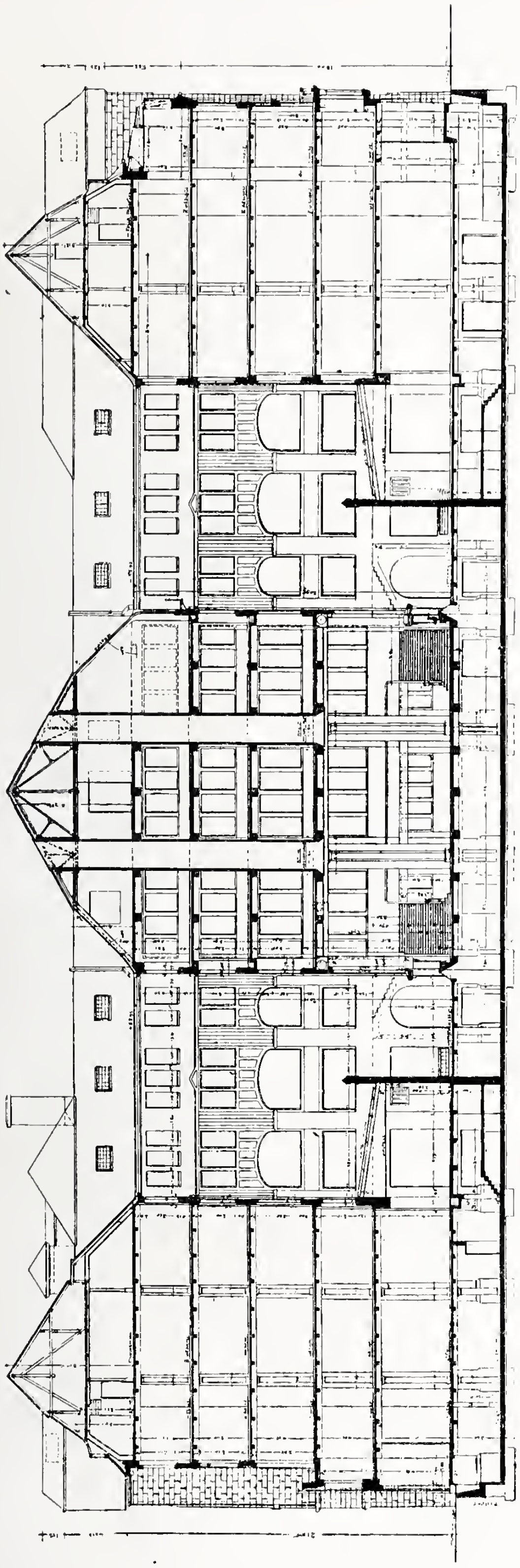
KAUFHAUS DES WESTENS.
SEITENPORTAL IN DER TAUENZIENSTRASSE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

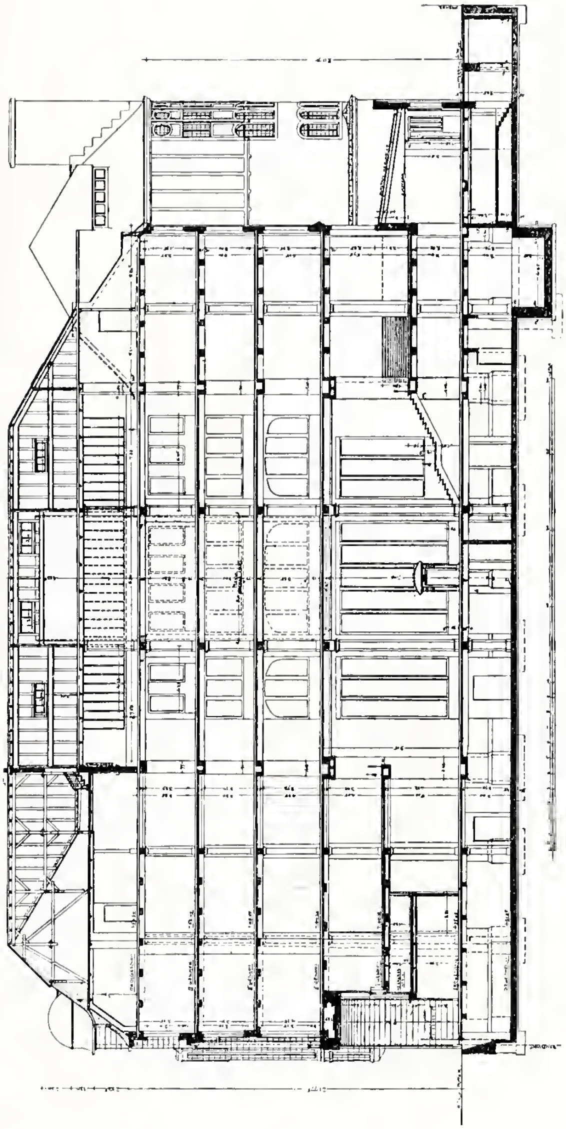
ABB. 101.



KAUFHAUS DES WESTENS.
PERSPEKTIVISCHE GESAMTANSICHT.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

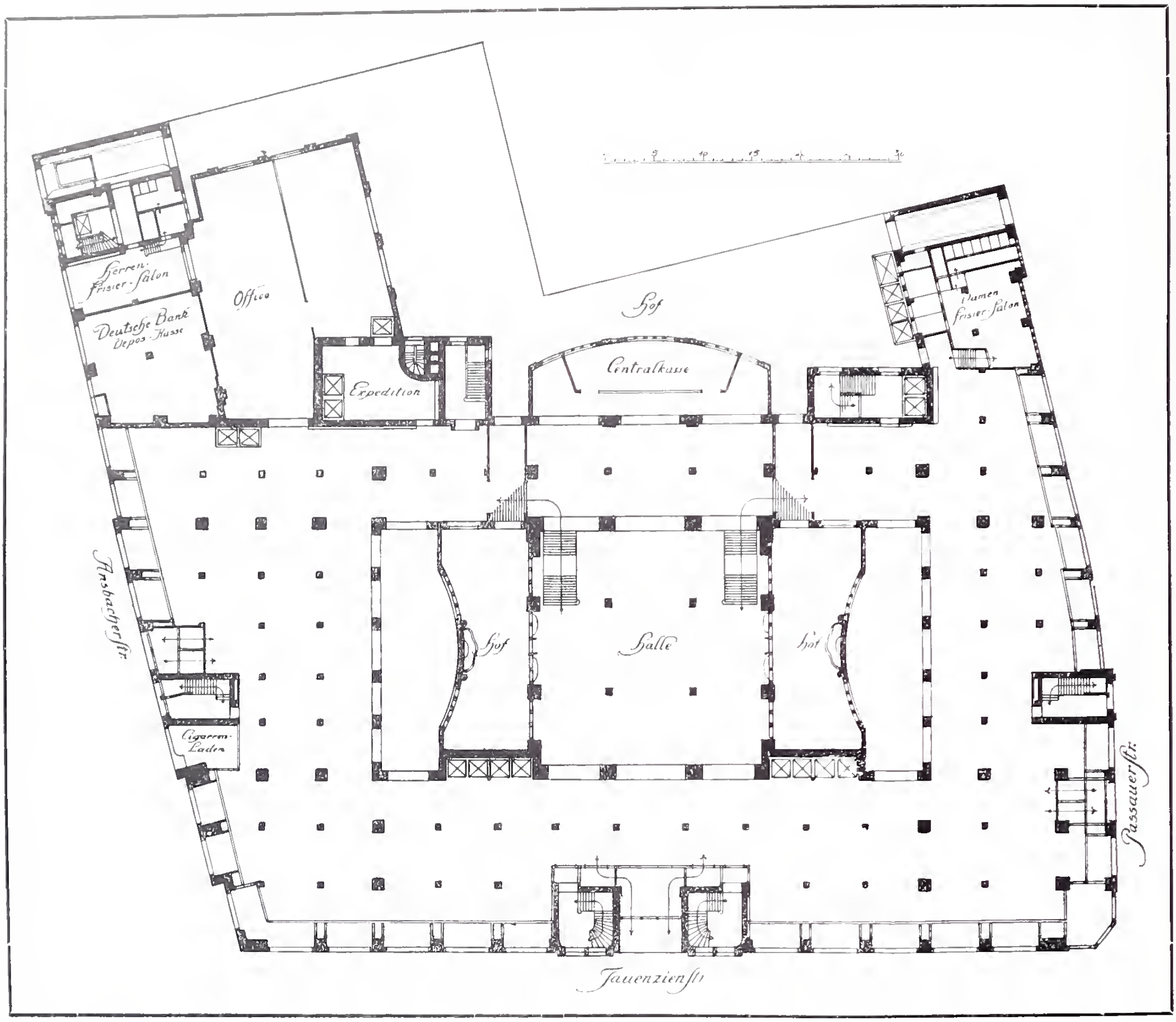
ABB. 102—103.





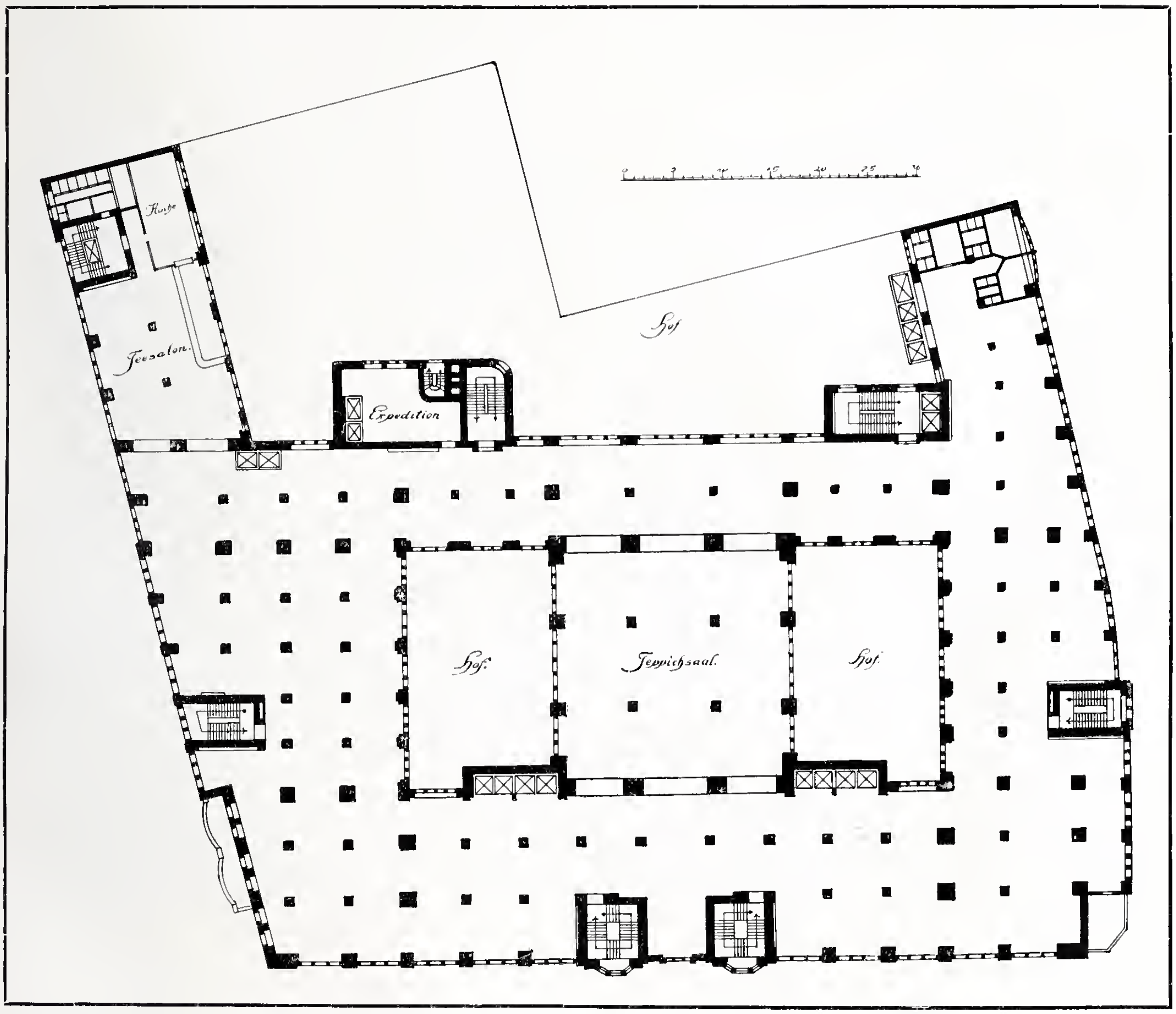
KAUFHAUS DES WESTENS.
LÄNGSSCHNITT UND QUERSCHNITT
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

ABB. 104.



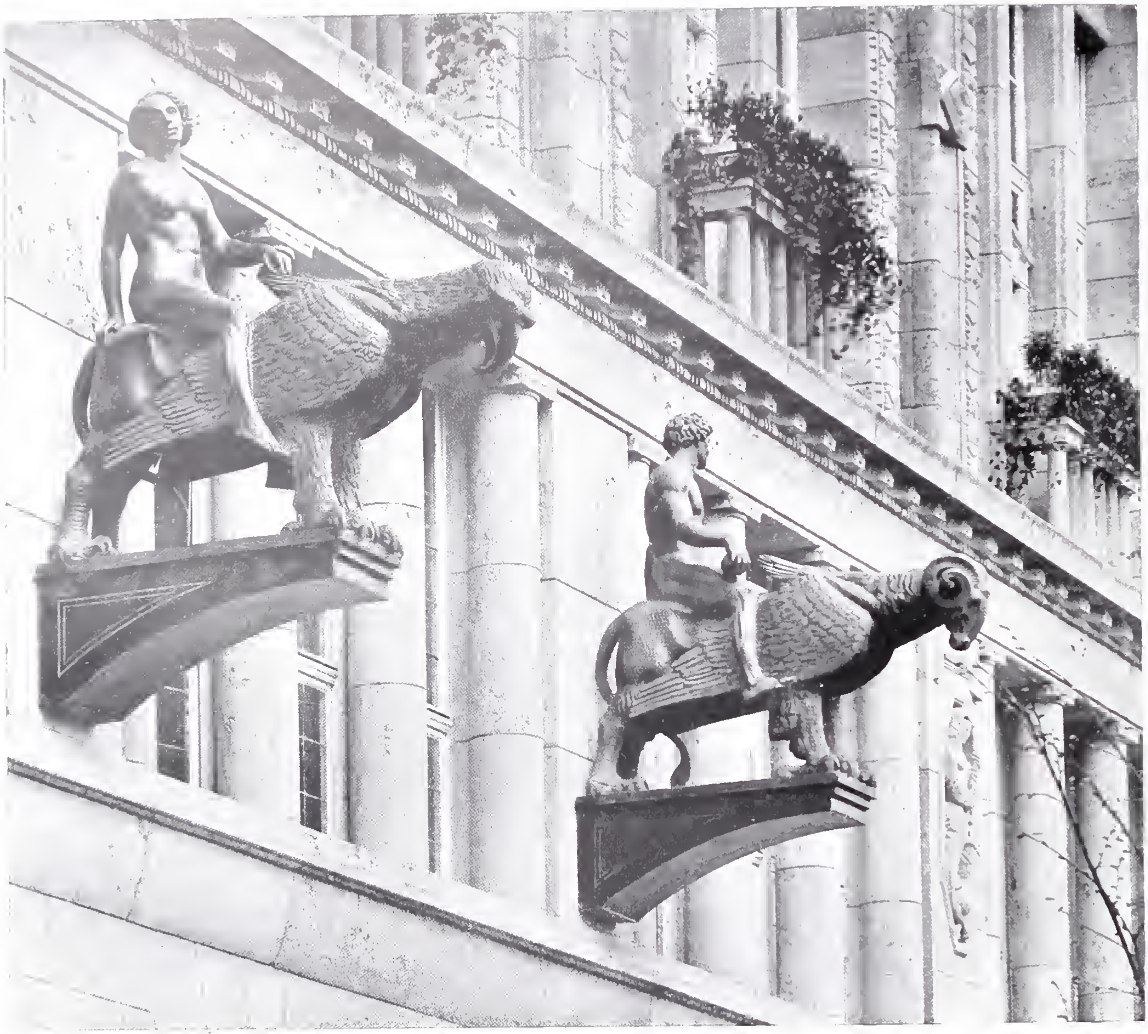
KAUFHAUS DES WESTENS.
GRUNDRISS DES ERDGESCHOSSES.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

ABB. 105.



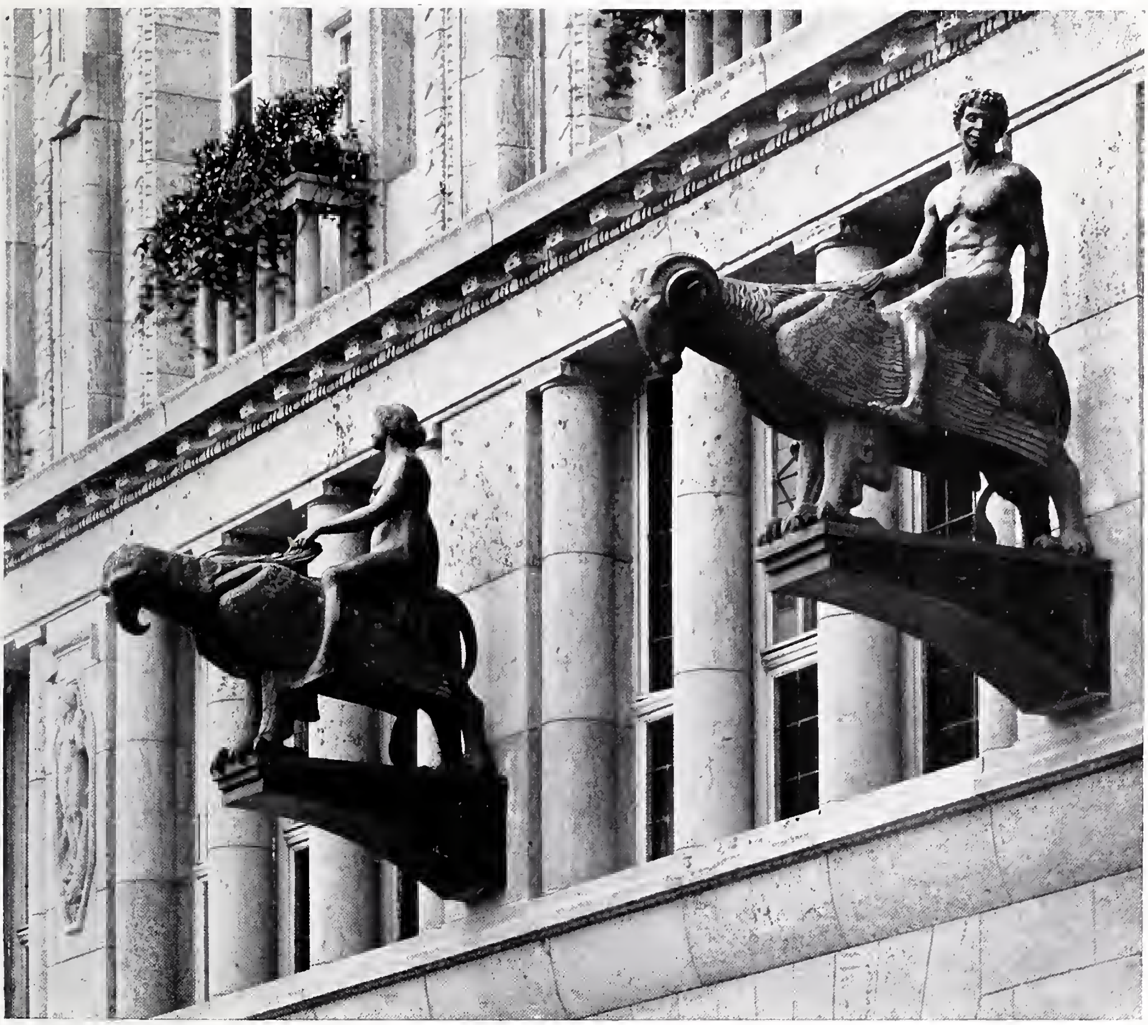
KAUFHAUS DES WESTENS.
GRUNDRISS DES II. STOCKWERKS.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

ABB. 106.



KAUFHAUS DES WESTENS.
TEIL DER FASSADE IN DER ANSBACHERSTRASSE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.
BRONZEN VON BILDHAUER GEORG WRBA.

ABB. 107.



KAUFHAUS DES WESTENS.
TEIL DER FASSADE IN DER ANSBACHERSTRASSE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.
BRONZEN VON BILDHAUER GEORG WRBA.



KAUFHAUS DES WESTENS.
BLICK IN DIE GROSSE HALLE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.



KAUFHAUS DES WESTENS.
TREPPE IN DER GROSSEN HALLE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.



KAUFHAUS DES WESTENS.
MARMORPORTAL IN DER HALLE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.
FIGUREN VON BILDHAUER GEORG WRBA.



KAUFHAUS DES WESTENS.
FAHRSTÜHLE IM I. STOCK.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

ABB. 112.



KAUFHAUS DES WESTENS.
FAHRSTUHLDETAIL IM ERDGESCHOSS.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

ABB. 113.



KAUFHAUS DES WESTENS.
FAHRSTUHLDETAIL IM ERDGESCHOSS.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

ABB. 114.



KAUFHAUS DES WESTENS.
THEESALON.
ARCHITEKT: FRANZ HABICH.

ABB. 115.



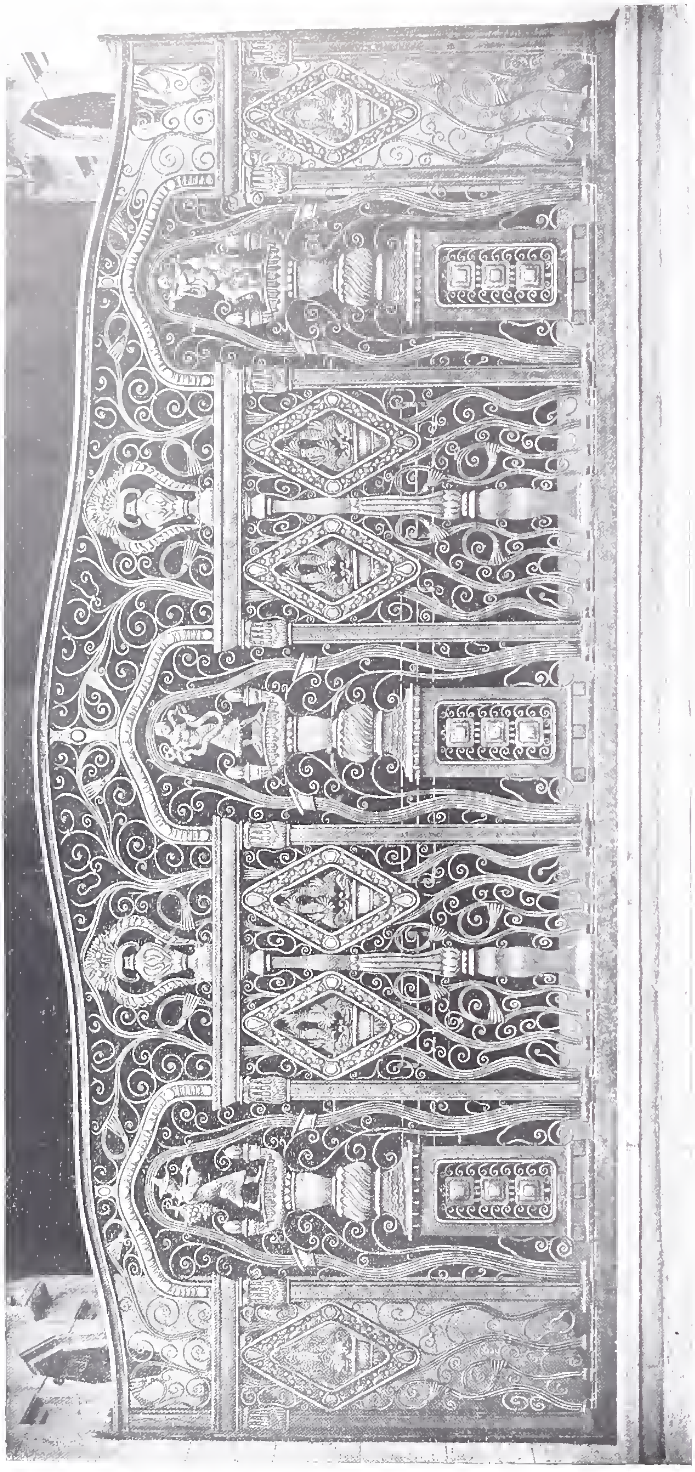
KAUFHAUS DES WESTENS.
THEESALON.
ARCHITEKT: FRANZ HABICH.



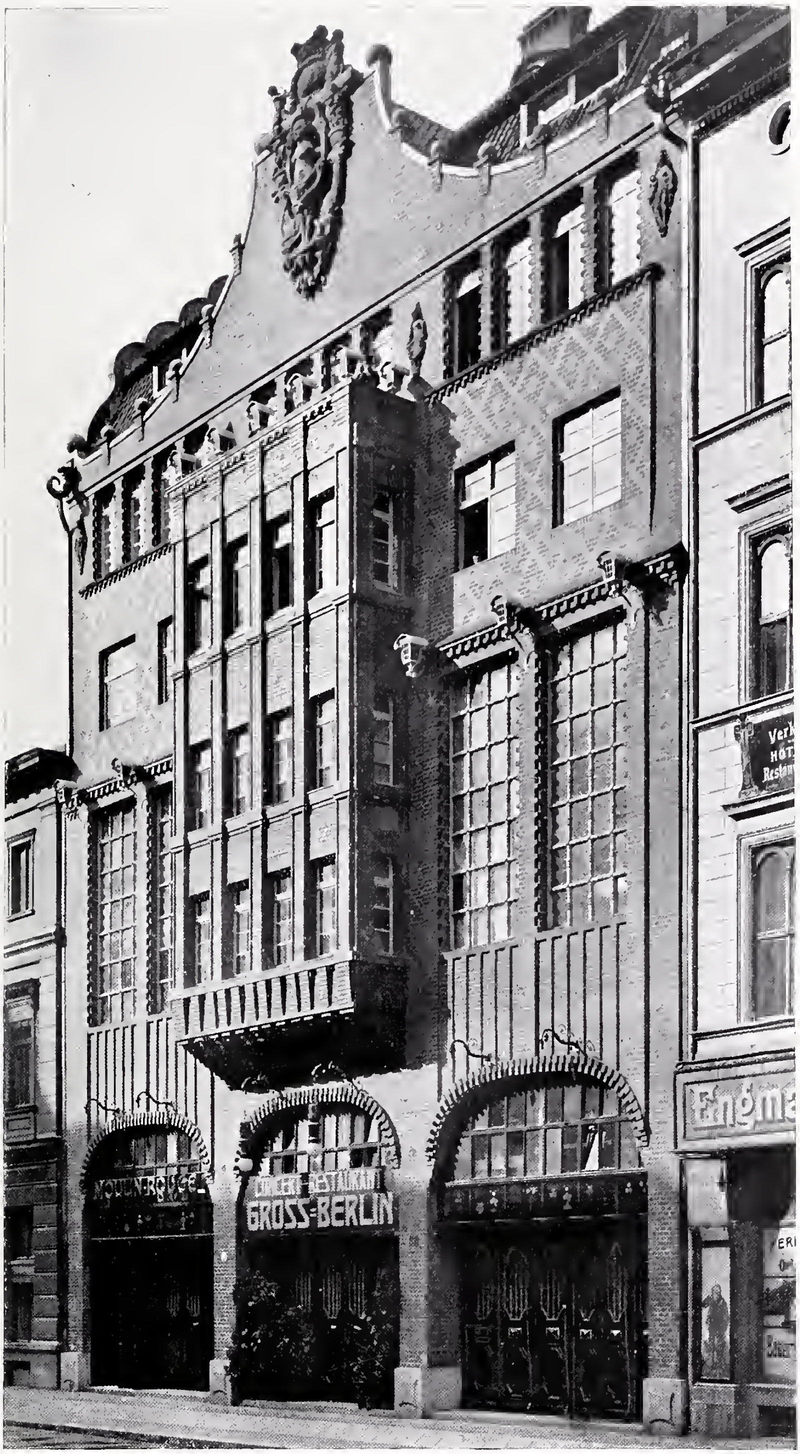
KAUFHAUS DES WESTENS.
ZENTRALKASSE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.



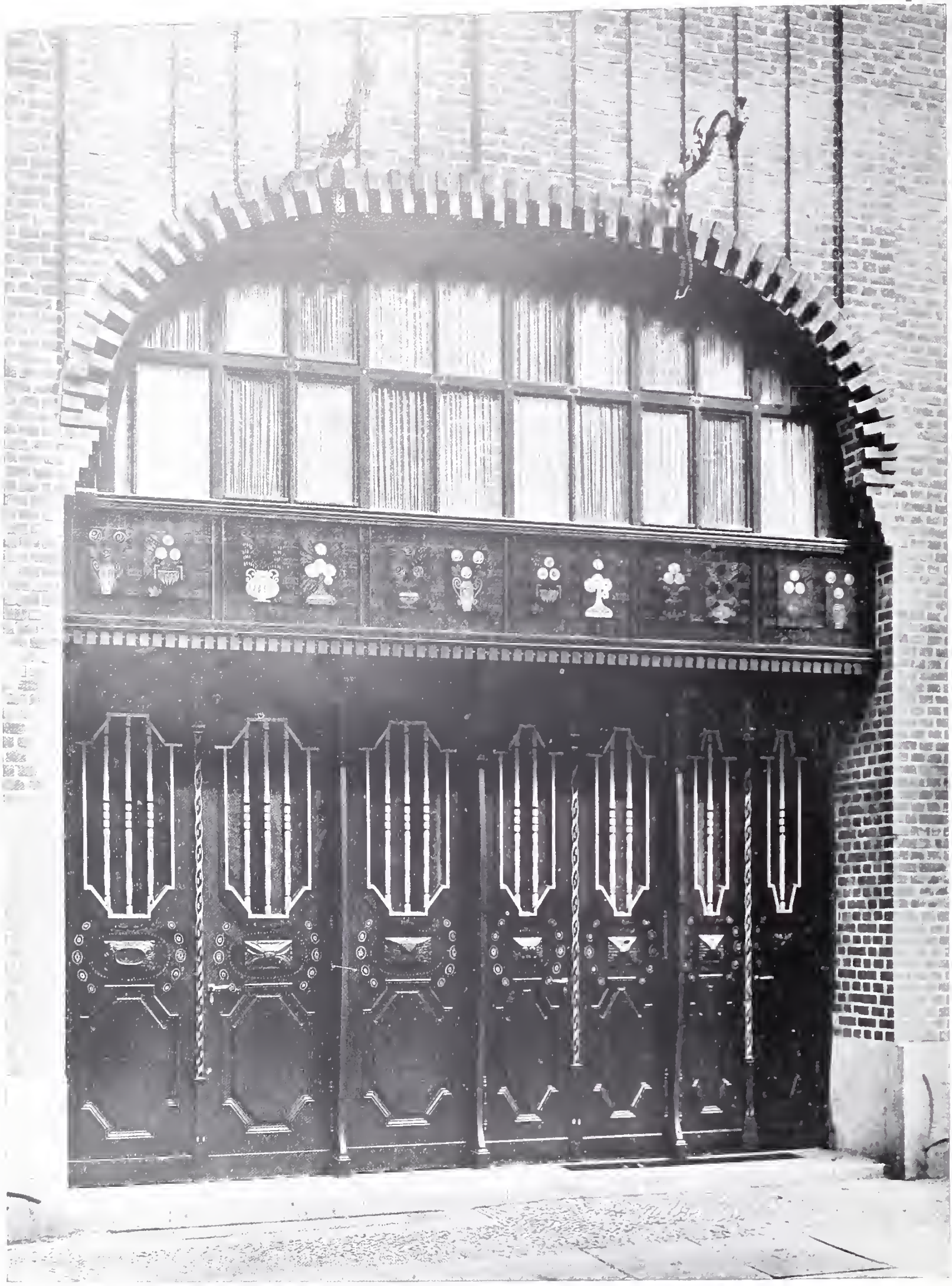
KAUFHAUS DES WESTENS.
BLICK VOM KASSENHOF-ZWISCHENSTOCK IN DIE HALLE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.



KAUFHAUS DES WESTENS.
ABSCHLUSSGITTER AM HAUPTPORTAL.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.



SAALBAU JÄGERSTRASSE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.



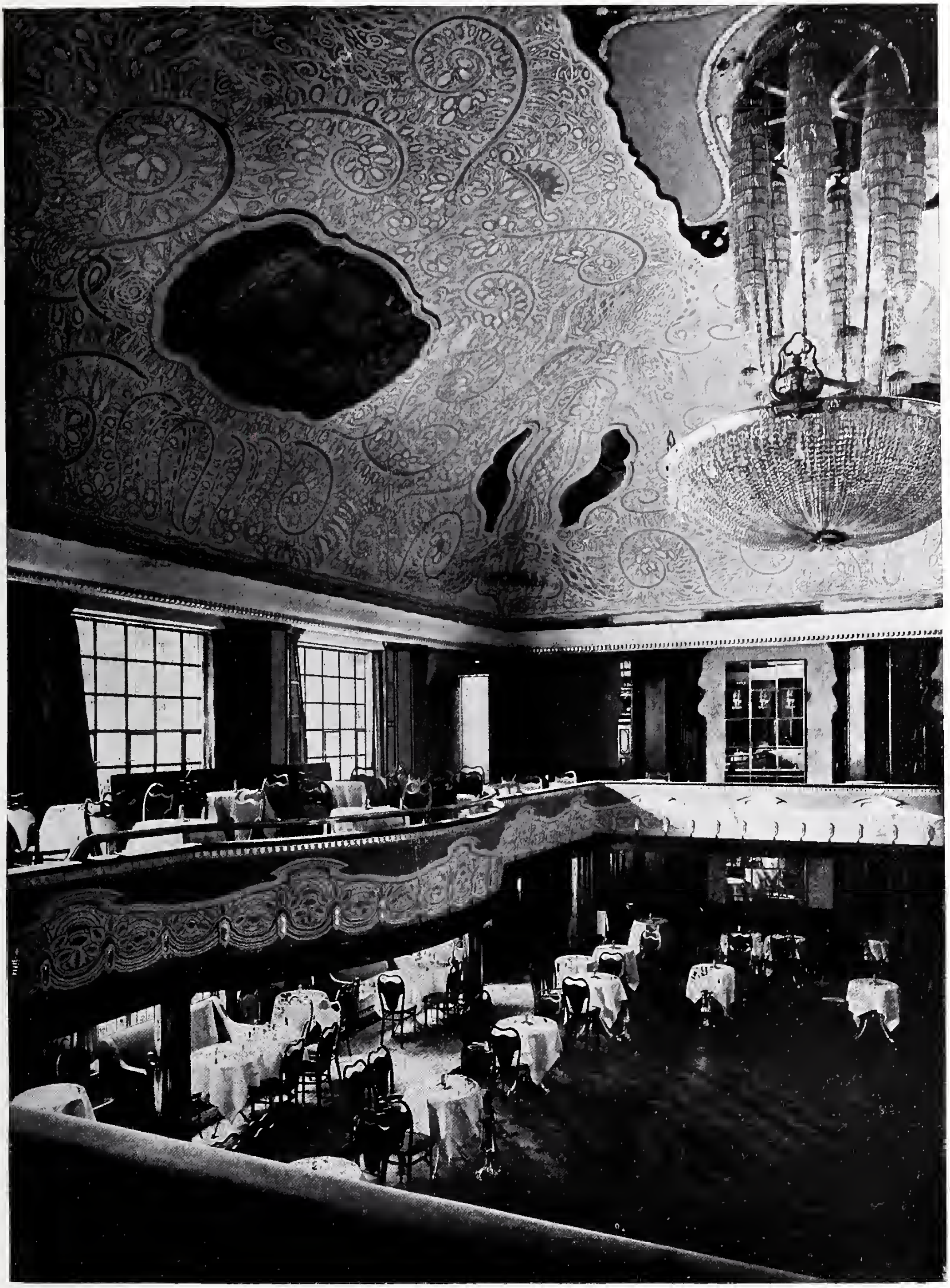
SAALBAU JÄGERSTRASSE — HAUPTPORTAL.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.



SAALBAU JÄGERSTRASSE — TREPPENHAUS.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.



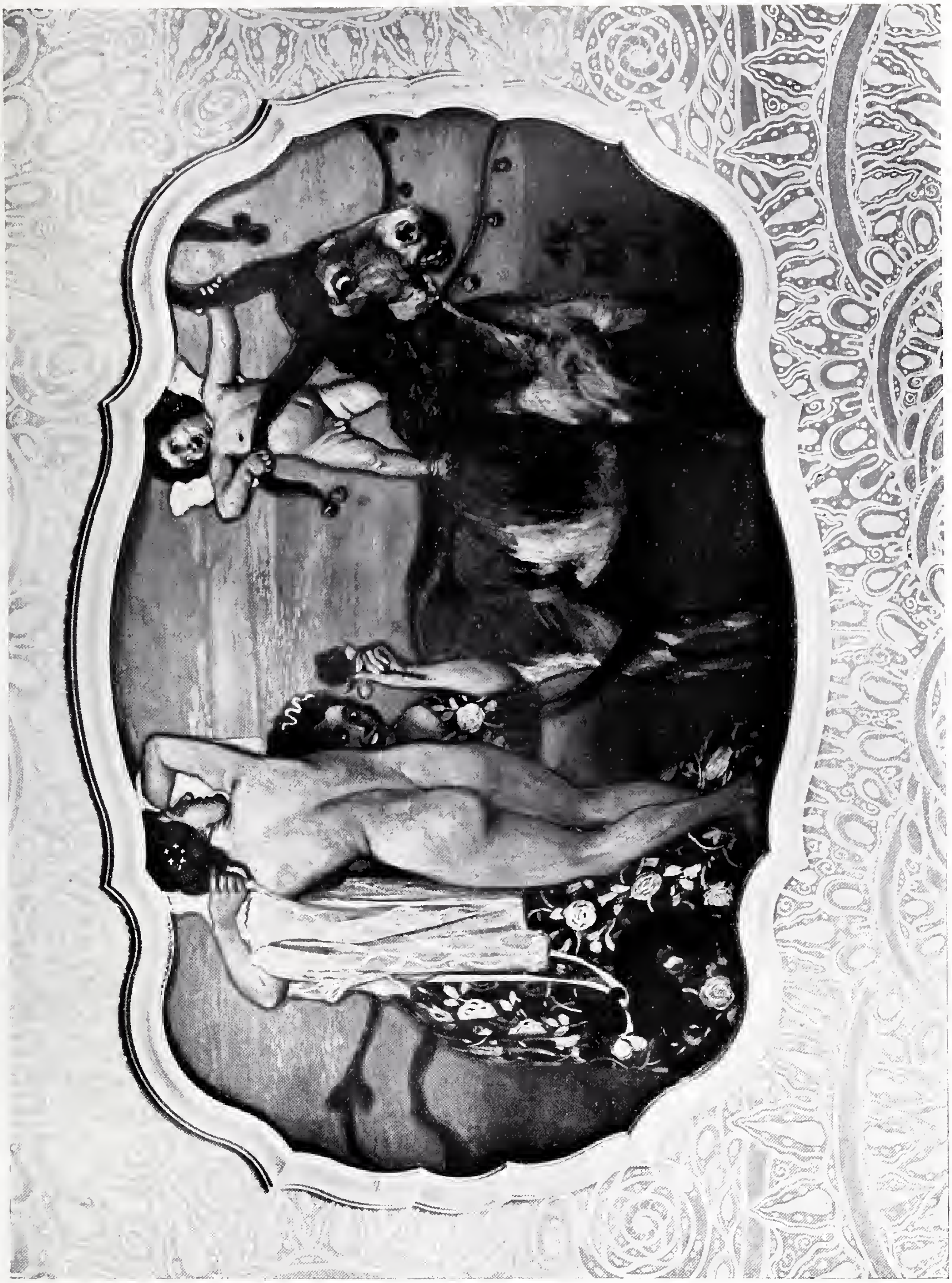
SAALBAU JÄGERSTRASSE — GARDEROBE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.



SAALBAU JÄGERSTRASSE — GROSSER SAAL.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.



SAALBAU JÄGERSTRASSE — DECKE IM GROSSEN SAAL.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.
MALEREI: ALBERT KLINGNER.



SAALBAU JÄGERSTRASSE — DECKE IM GROSSEN SAAL.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.
MALEREI: ALBERT KLINGNER.



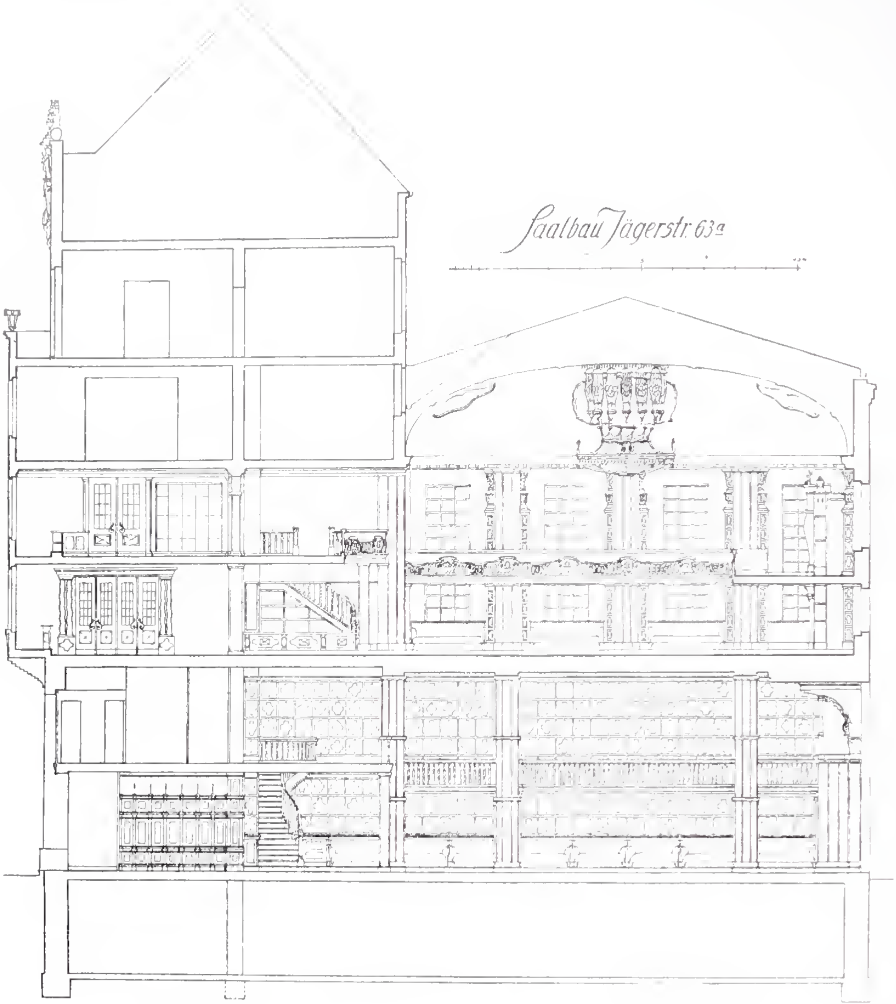
SAALBAU JÄGERSTRASSE — DECKE IM GROSSEN SAAL.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.
MALEREI: ALBERT KLINGNER.



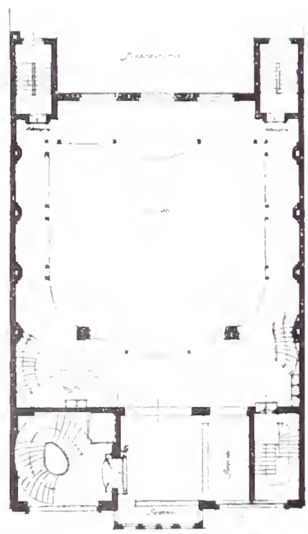
SAALBAU JÄGERSTRASSE — GALERIE FÜR DIE MUSIK.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

M 1:250.

ABB. 128—129.



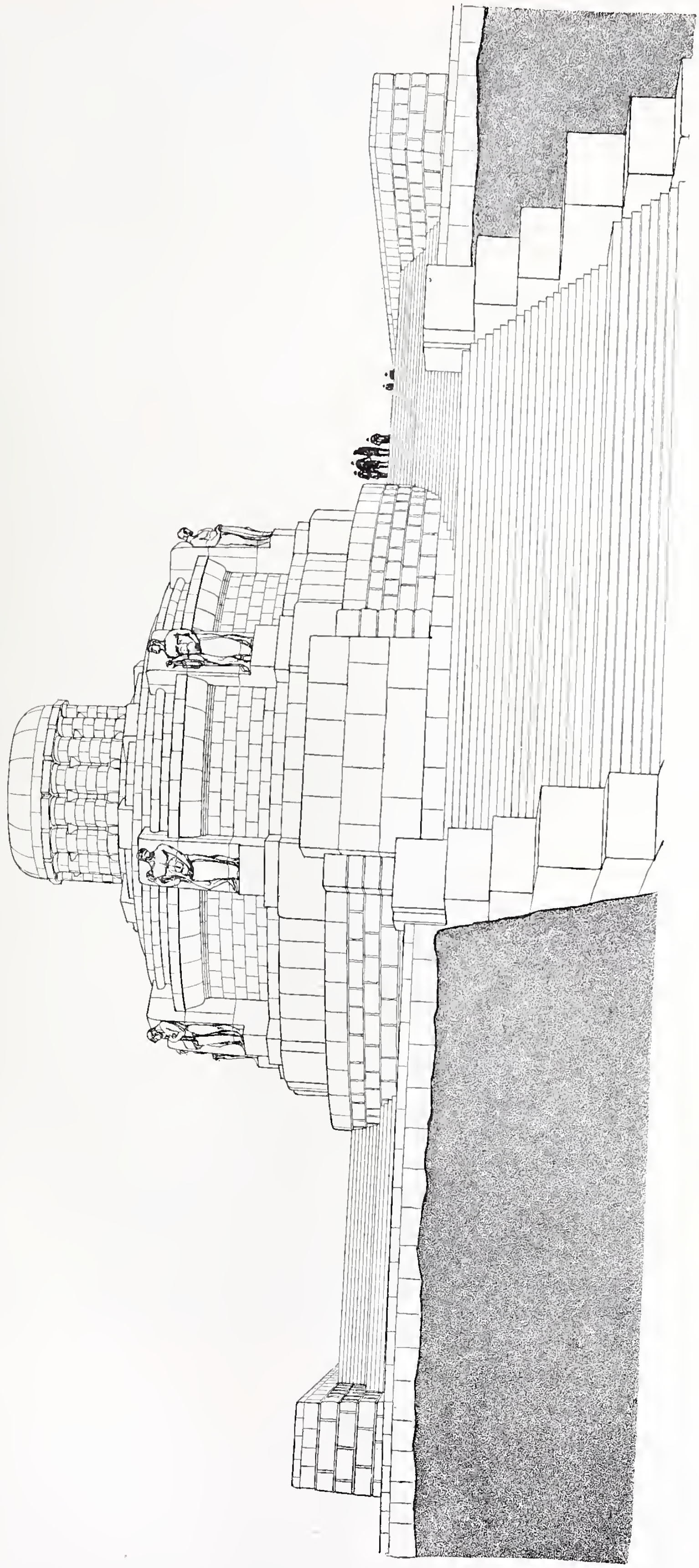
M. 1:500.



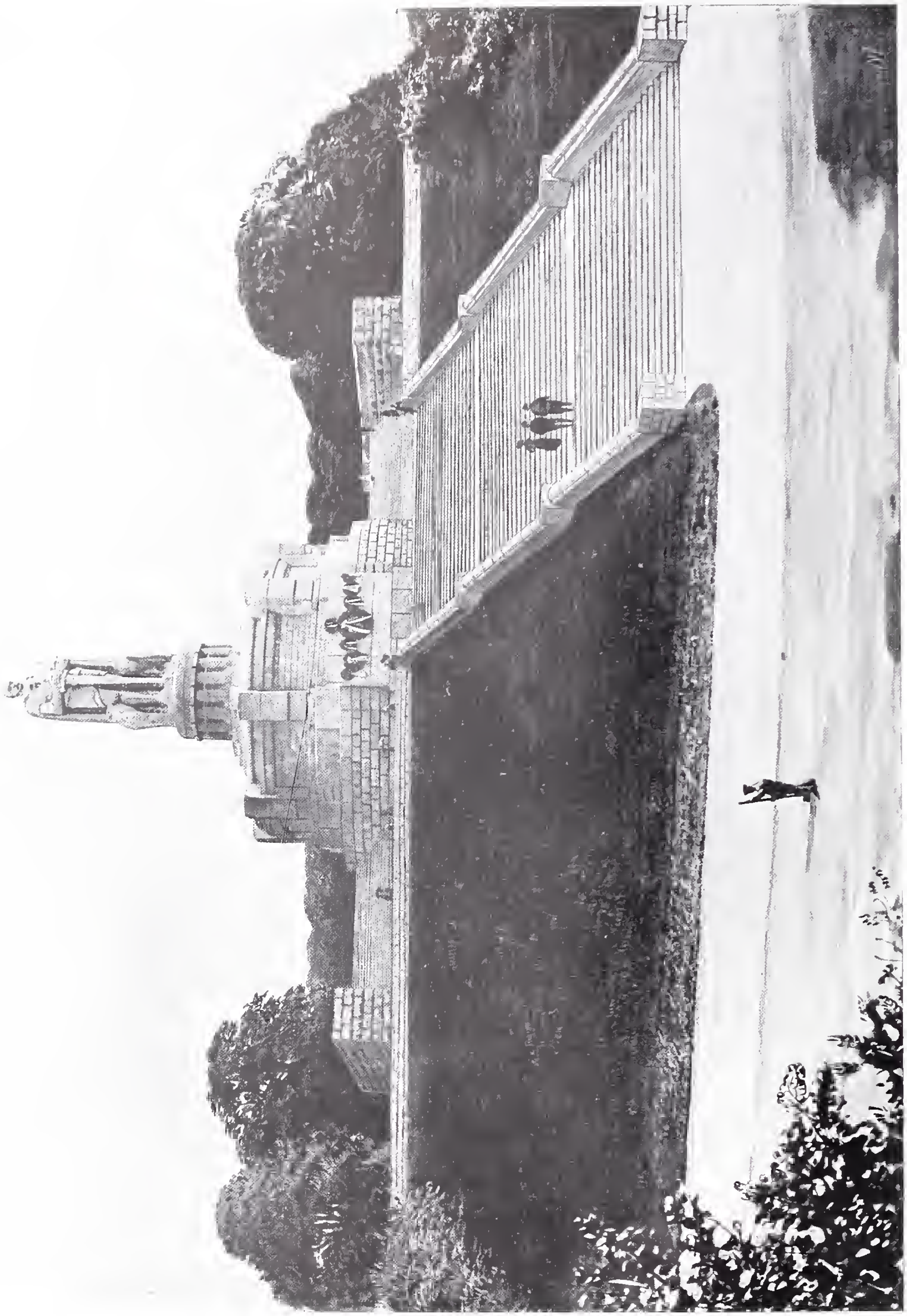
SAALBAU JÄGERSTRASSE — LÄNGSSCHNITT UND GRUNDRISS.

ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

ABB. 130.



BISMARCKDENKMAL IN HAMBURG.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.



BISMARCKDENKMAL IN HAMBURG.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.
FIGUR: HUGO LEDERER, BILDHAUER.

AUS DER „VEREINIGUNG BERLINER ARCHITEKTEN“.

Bericht über die Sitzung vom 18. April 1907.

Herr Graef bespricht eine Denkschrift des Vereins Deutscher Ingenieure über Hochschul- und Unterrichtsfragen und schlägt vor, daß wir uns diesen Forderungen anschließen.

Herr Körte will sich nicht mit ganzem Herzen für die Forderungen erklären, die in Bezug auf die Schule gestellt werden, da er eine Bevorzugung der realen Schulbildung befürchtet.

Herr Herzberg wendet sich dagegen. Es soll den Gymnasien kein Abbruch geschehen, es sollen aber die Leute gestärkt werden, die arbeiten und früher auf Grund einer anderen allgemeinen Bildung vorwärts kommen wollen. Herr Herzberg weist auf die volkswirtschaftliche Bedeutung der Frage hin. Die Herren Körte, Graef, Adams nehmen noch zur Sache das Wort.

Herr Kayser will zur Abstimmung schreiten, Herr Hoffmann wünscht noch eine andere Fassung und schlägt vor, die Sache zu vertagen.

Herr Herzberg empfiehlt zu Punkt 6 Stellung zu nehmen, und befürwortet, technische Kurse zur Fortbildung der Architekten, die schon im Leben stehen und Fühlung mit den Fortschritten halten wollen. Herr Hoffmann zieht seinen Antrag zu Punkt 6 zurück.

Herr Reimer beantragt dem Ingenieurverein zu antworten, daß die Vereinigung dem Punkt 6 zustimmt und sich eine Antwort zu den übrigen Punkten vorbehält.

Herr Heimann spricht über die Umgestaltung des Potsdamer Platzes und erläutert sein im „Städtebau“ veröffentlichtes Projekt. Zur Lösung der Frage bringt er die Ausschreibung eines Wettbewerbes unter den Mitgliedern der V.B.A. in Vorschlag.

Herr Goldschmidt trägt einen von ihm aufgestellten Plan vor. Er führt den Verkehr um den Leipziger Platz, die Mittelstraße soll nur dem Fußgängerverkehr dienen und durch zwei Tunnel zur Potsdamer Straße führen. Demgegenüber weist Herr Körte auf die Pläne der Straßenbahn hin, deren Betrieb unter die Erde verlegt werden soll. Er möchte vorläufig von einer Konkurrenz abraten, bis erst reale Unterlagen vorhanden sind.

Herr Kayser stellt fest, daß für eine Konkurrenz keine Neigung besteht.

Herr Möhring legt folgende Werke vor:

1. „Das Bauernhaus in Kroatien“ (Kroatische Bauformen.) Herausgegeben und verlegt vom Kroatischen Ingenieur- und Architekten-Verein in Zagreb. Heft 1—4.
2. Deutsches Jahrbuch für Veranschlagung und Verdingung, Jahrgang 1907. Herausgeber: R. Lang und F. Habicht. Verlag: Otto Elsner.
3. Wettbewerb für einen Friedenspalast im Haag. Verlag: Ernst Wasmuth A.-G.

Für die Verbandssitzung in Kiel werden zwei Abgeordnete gewählt und zwar die Herren Seeling, Reimer, Hofmann und Kayser, letztere drei zur Auswahl bezw. als Ersatzmänner.

Herr Kayser macht Mitteilung über einen Wettbewerb unter den Mitgliedern der Vereinigung zur Erlangung von Entwürfen für Saalbauten für den Zoologischen Garten. Die Wahlen für drei Preisrichter sollen am 2. Mai stattfinden.

* * *

Bericht über die außerordentliche Hauptversammlung vom 2. Mai 1907. Der Vorsitzende Geh. Baurat Kayser eröffnete die Versammlung mit der Begrüßung eines neuen Mitgliedes, des Herrn Architekten Fröhlich. Der erste Punkt der Tagesordnung betraf die Wahl von Preisrichtern für den Wettbewerb um die Erweiterung der Haupt-Restaurationsanlagen im Zoologischen Garten. Der Aktienverein des Zoologischen Gartens beabsichtigt nämlich eine umfangreiche Bauanlage im Werte von ungefähr $1\frac{1}{2}$ Mill. Mark und hat zur Teilnahme am Wettbewerb die Mitglieder der Vereinigung Berliner Architekten und des Architektenvereins zu Berlin eingeladen. Die Mitglieder des Preisgerichts nebst den Ersatzmännern sind von beiden Vereinen gemeinsam zu präsentieren. Nachdem die Liste der Preisrichter, an deren Spitze die Herren March und Bruno Schmitz stehen, durch Wahl festgestellt war, wurden die Bedingungen des Ausschreibens in großen Zügen besprochen und genehmigt. Sodann machten die Herren Wichards und Körte einige Mitteilungen über die Verhandlungen, welche mit den Vertretern der Staatsbehörden über die Abänderung der baupolizeilichen Bestimmungen betr. die Warenhäuser gepflogen worden sind. Der Bericht gipfelte darin, daß wenig Aussicht vorhanden zu sein scheine, wesentliche Erleichterungen in den strengen Bestimmungen durchzusetzen. Herr Graef erstattete Bericht über die Tätigkeit der Kunstausstellungskommission, welcher die Aufgabe obgelegen hat, die Ausstellung für Privatarchitektur durchzuführen und das Amt einer Vorjury auszuüben. Leider sind in diesem Jahre die Anordnungen dieser Kommission in Bezug auf die Annahme und Ablehnung der Architekturwerke nachträglich von Mitgliedern der offiziellen Jury zum Teil umgestoßen worden. Herr Graef stellt daher im Einvernehmen mit den übrigen Mitgliedern der Kunstausstellungskommission den Antrag, die jetzige Kommission für eine ständige zu erklären, damit sie in der Lage sei, ihre Erfahrungen dazu auszunutzen, um in Zukunft ähnlichen Unzuträglichkeiten vorzubeugen. Der Antrag Graef wird angenommen.

Für die Beratung über die neuen Statuten, welche als zweiter Punkt auf der Tagesordnung gestanden hatte, war die Zeit schon zu weit vorgeschritten, außerdem war die Versammlung in dieser Sache nicht stimmfähig, weil $\frac{1}{3}$ (58) der Gesamtstimmen anwesend hätten sein müssen. Man begnügte sich deshalb mit einer kurzen Aussprache. In dieser aber kam schon zum Ausdruck, daß der neue Statutenentwurf allseitig mit Befriedigung aufgenommen worden ist. Eine Beschlußfassung soll der nächsten Versammlung vorbehalten bleiben. B.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Architektur des XX. Jahrhunderts. Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Formate 48×32 cm, in 4 Lieferungen von je 25 Tafeln Lichtdruck und 3 Bogen illustr. Text. Preis des kompleten Jahrgangs . . . M. 40,—
Ausland . . . . M. 48,—
Heft 2 des VII. Jahrgangs ist erschienen.

Dehio, Georg, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Band II: Nordostdeutschland. 500 Seiten im Format 13×18,5 cm in weichem Leinenband M. 4,50

Götze, A., Gotische Schnallen. Germanische Funde aus der Völkerwanderungszeit. 15 Tafeln, davon zwei in reichstem Farbendruck und 35 Seiten illustrierter Text. 4° Preis in Mappe . M. 12,—
gebunden . . . . M. 13,50

Gurlitt, Cornelius, Die Baukunst Konstantinopels. 6 Lieferungen von je 25 Tafeln im Form. 36×53 cm und etwa 12 Bogen illustriertem Text. Preis jeder Lieferung . . . . M. 30,—
Lieferung 1 ist erschienen!

Landhäuser, kleine, im Harz (3. Heft von Scheurembrandt, Architektur-Konkurrenzen, Band II) M. 1,80

Raumkunst, Die, in Dresden 1906. 80 Tafeln Lichtdruck. Format 32×48 cm in 8 Heften. Preis pro Heft . . . . M. 7,—
Heft 1/6 sind erschienen!

Scheurembrandt, H., Architektur-Konkurrenzen. Bd. II: Heft 4/5: Warenhaus Tietz in Düsseldorf. M. 3.60
Abonnementspreis für einen Band . . 12 Hefte M. 15.—

Wasmuth's Neue Malereien III. Folge 10 Lieferungen von je 8 Tafeln 32×48 cm in Farbendruck. Preis jeder Lieferung . . . . M. 10,—
Lieferung 1 ist erschienen!

Wettbewerb für einen Friedenspalast im Haag, verbunden mit einer Bibliothek. Einzige autorisierte Ausgabe für Deutschland, Österreich-Ungarn und die deutsche Schweiz. 100 Tafeln Faksimile-Lichtdruck nach den Original-Zeichnungen im Format 32×48 cm. Erschienen die erste Lieferung mit 20 Tafeln . . . . M. 12,—

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
DETAIL DES MOSAIK-GLASFENSTERS IM HAUPTEINGANGE.
ENTWURF: FRITZ ADOLF BECKER, MALER, WILMERSDORF.
AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE GLASMOSAIK-GESELLSCHAFT
(PUHL & WAGNER) BERLIN-RIXDORF.

ERNST WASMUTH GEGR. 1872 BERLIN

MALEREI · PLASTIK · ARCHITEKTUR

auf der Großen Berliner Kunstausstellung 1907.

Von ERNST SCHUR.

Allgemeines.

Eine flüchtige Betrachtung, wie sie der erste, schnelle Rundgang bietet, ergibt, daß die Zahl der Bilder gegen früher beschränkt ist. Einmal dadurch, daß durch Spezialausstellungen (Schwarz-Weiß-Kunst, Medaillen, Kunstgewerbe) Raum genommen wurde. Dann durch ein großzügigeres Hängen der Bilder. Es ist offensichtlich Wert darauf gelegt worden, daß die Eindrücke nicht zu sehr karambolieren. Die Bilder hängen meist nur in einer Reihe. Die großen Formate sind verschwunden. Die Motive streben zur Einfachheit hin. Und indem diese Einfachheit zum Stofflichen erzogen wird, tritt die feinere Behandlung im Künstlerischen von selbst in Erscheinung. Durch diese (verhältnismäßige!) Beschränkung der Bilder ist die übersichtliche Gliederung erleichtert und man hat dadurch nicht das Gefühl, sich in einem Warenhaus der Kunst zu befinden.

Zu dieser erfreulichen Entwicklung trägt die Raumkunst entscheidend bei. Die Decken sind teilweise niedriger gelegt, Boden, Wand und Decke sind farbig zu einander gestimmt und zwar so, daß die Werte sich nicht vordrängen, sondern nur als schöner Rahmen dienen. So geben die Räume in ihrer lichteren und einfachen Haltung einen vorzüglichen Hintergrund für Bilder. Wohltuend wirkt für das Auge die Unterbrechung der Saalflucht durch kleine Gärten, in denen keramische Arbeiten Aufstellung gefunden haben; der Blick ins Grüne erfreut das Auge, das die Farben dann ruhiger sieht. Der große Plastikensaal am Ende der Anlage hat durch Nischen Einteilung bekommen. Eine besondere Abteilung bildet die Schwarz-Weiß-Kunst, der speziell die Raumausstattung zu gute gekommen ist, die von Bruno Möhring herrührt. Die Graphik ist reich und gut vertreten. Die Wände sind mit hellem, rauhen Stoff bespannt und erhalten durch eine an Behrens erinnernde Farbengliederung, die mit schwarzem Rand die architektonische Geltung unterstreicht, einen entschiedenen Charakter. Auf diesem Hintergrunde stehen die Blätter mit ihren Schwarz-Weiß-Effekten ausgezeichnet. Kollektionen von Böhle, Kolb, Schmutzer, Jettmar, Schulte im Hof, Bossard, Graf, Illies, Steinhausen heben sich bedeutsam heraus und eine große Auswahl Einzelblätter illustriert die mannigfaltigen, graphischen Techniken, von denen besonders der Farbenholzschnitt mit seinen reizvollen, breiten Effekten häufig verwandt wird.

Die Malerei.

Gleich beim Beginn hat man den Eindruck überlegter Anordnung, künstlerischer Disziplin. In dem Bestreben, mit einem guten Eindruck zu empfangen, hat die Leitung in den beiden ersten Sälen (rechts und links) zwei besondere Kollektionen vereinigt: eine internationale Sammlung und eine Porträtgalerie (mit Bourbet, Thoma, Toorop, Zwintscher). Diese Säle wirken als guter Auftakt und geben gewissermaßen die Vorbereitung, eine Orientierung über das, was gute Kunst ist.

Danach wendet sich die Aufmerksamkeit der Berliner Kunst zu. Berlin verfügt über eine ganze Reihe tüchtiger Künstler. Man muß sich nur die ein wenig anstrengende Mühe machen, das Beachtenswerte aus dem Wust des Unzulänglichen herauszuholen. Freilich sollte die Jury eigentlich diese Arbeit verrichten und damit zeigen, daß Weniger Mehr wäre. Denn auf solche Weise würde sich der Eindruck konzentrieren auf das Gute, während er jetzt verzettelt wird durch das Minderwertige.

In Einigem hat die Leitung diese Sichtungsarbeit erleichtert. Sie hat nämlich augenscheinlich in die kleinen Seitenkabinette 20—27 all das vereinigt, was die Furcht und das Entsetzen des Kritikers ist, was ihn davontreibt, daß er flüchtet, wie von Furien gejagt. Denn er meint, längst tote Gespenster wieder auferstanden zu sehen.

Immerhin, eine Wanderung ist auch hier lehrreich. Man sieht, auf welchem Niveau die Ausstellung früher stand. Böse Porträts. Oberflächliche Landschaften. Cliché-Stilleben. Die wenigen, guten Arbeiten, die nicht verschwiegen seien (Paczkas dekoratives „Reifendes Korn“, der feinmalerische Brügger Blumenmarkt von O'Lynch, die kindliche Zeichnung eines Wiesenausschnitts mit violetten und gelben Blumen auf hellgrünem Grund von Sieck; Hain, Bendrat, Dettmann und Obronski gehören hierher), wirken wie erfrischende Oasen. Gute Kunst zeigen (in den Mittelsälen) folgende Künstler: Kayser-Eichberg, Hartig, Lejeune, Kolbe, Paczka, Klohß, Thiem, Dettmann, Jernberg; es sind geschmackvolle Landschafter, die darauf achten, daß das Gegenständliche sich nicht

Abb. 132.



Ballspielerin.
Von H. Quittmann.
Große Berliner Kunstausstellung 1907.

zu sehr in den Vordergrund drängt, vielmehr die feineren, atmosphärischen Stimmungen zur Erscheinung kommen. Sandrock, Douzette, Hamacher, Bracht, Bendrat, Leipold nehmen sich die See zum Vorwurf; silbrig leuchtet in ihren Bildern die durchsichtige wäßrige Luft, die die Dinge, die Konturen auflöst. Im Porträt sind Pfuhle und Fabian zu nennen, die es verstehen, aus einer Erscheinung die farbigen Werte herauszuholen und sie geschmackvoll zu verbinden. Feine Interieurs geben Brandis, Engel, Lewi. Die Stilleben von Hans Looschen fallen durch die breite, malerische Haltung auf („Bananen" und „Die blaue Uhr").

Drei Künstler erhielten besondere Säle. Burger, Langhammer, Kampf.

Burger ist Porträtist. Seine Arbeiten haben ungleichen Wert. Man kann eine ganze Reihe Bilder anführen — und speziell die Damenbildnisse gehören hierher —, die nichts weiter sind, als mäßige Erzeugnisse eines Durchschnittstalents, die einen billigen, äußerlichen Effekt anstreben. Mit Mühe entdeckt man in Einzelheiten — im Hintergrund etwa, in den Möbeln, in Stoffen — eine geschmackvollere Durchführung. Aber diese Arbeiten regen nicht auf.

Dann muß man aber, um gerecht zu urteilen, zwei Arbeiten ausnehmen, die mehr sind als Durchschnittsleistungen: das farbig fein auf Grau und Braun gestimmte Porträt des dänischen Kunsthistorikers P. Hertz, auf dem alles so malerisch zusammengeht in weichen, breiten Tönen; dann das Kinderbild „Auf dem Sofa", bei dem das schwarze Sofa, das mattrote Kissen, das blonde Kind in braunem Anzug ebenfalls ein sehr geschmackvolles Ganzes bilden. Aus diesen Bildern entnimmt man, daß Burger mehr als ein fixer Routinier ist. Er bleibt hier vom Weichlichen, Süßlichen entfernt, in das er sonst leicht verfällt.

Die männlichen Porträts leiden meist unter der Kleinheit des Umfangs. Die dargestellten Personen erscheinen wie Puppen. Und da dann auf diesen kleinen Raum zu viel Detail angebracht wird, so macht solch ein Porträt einen kleinlichen Eindruck. Das Markante fehlt. Auch durch fesselnde Darstellung eines schnell erfaßten Moments überraschen diese Arbeiten nicht. Sie sehen so mühsam, so gequält aus.

Langhammer ist in seinen Leistungen ungleich. Er ist Landschafter. Er geht Luftstudien nach. Aber dennoch sieht das Schema der üblichen Landschaft in Öldruck noch hindurch. Langhammer läßt sich auf anderen Bildern mit Glück anregen. So denkt man bei den Bildern „Mondaufgang" und „Überstrahlung" an die Holzschnitte der Japaner. Häuser im Vordergrund, die von Büschen umstanden sind; über sie hinweg ein Blick ins Weite. Aber das Feine ist hier vergröbert. Bei anderen Bildern, wo er das Motiv der Brücken, hinter denen sich eine Stadt aufbaut, benutzt, denkt man etwa an Monet. Im Nebligen verschwimmen hinter der Brücke die hohen Gebäude. Eine Reihe kleiner Pastelle, die auf den ersten Blick fesseln, verliert bei genauerer Betrachtung, die aufzeigt, daß die Durchführung eine zu genaue ist und der Eindruck nicht malerisch, sondern bunt ist und schließlich auch hier wieder die Erinnerung an die Photographie auftaucht. Als die besten Bilder erscheinen „Tiber" (helle Brücke über blauem Wasser) und „Ponte molle", wo die Wiedergabe des Atmosphärischen in seiner weichen Aufgelöstheit am besten gelungen ist. Man merkt, daß der Künstler eine bestimmte Stimmung mitzuteilen bestrebt ist. Aber oft vermag er nicht die Realität hinreichend wirken zu lassen. Er geht von der Stimmung aus und die Durchbildung läßt im einzelnen zu wünschen übrig. Die Bilder erhalten dadurch ein gleichmäßiges Aussehen, das ihnen zuerst Eindruck verleiht, schließlich aber leicht weichlich, monoton wirken kann.

Arthur Kampf erinnert in dem Bilde der Aachener Bürger, die General Jourdan

Abb. 133.



Knieendes Mädchen.
Von Otto Stichling.
Große Berliner Kunstausstellung 1907.

um Schonung der Stadt bitten, an Menzel. Das ist das beste, was man sagen kann. Er ist ein selbständiger Künstler. Er versteht, historische Typen mit Leben zu erfüllen. Er gibt Gestalten, Menschen, keine Puppen. Und er überzeugt durch seine zeichnerische Sicherheit, die markant zu charakterisieren weiß.

Das Akademische, das sonst solchen historischen Entwürfen anhaftet, überwindet er durch die Sorgfalt seiner Arbeit, die immer genug Schwung behält, um überzeugend zu wirken. Darin beruht das Glaubhafte seiner Gestalten; er stellt sie so hin, daß sie ohne Beiwerk wirken. Sie überzeugen durch sich selbst, nicht durch Ideen, die sie darstellen sollen.

Und auch solche großen Wandbilder, wie der „Einzug Ottos I." usw., die für das Kaiser Friedrich-Museum in Magdeburg bestimmt sind, die sonst in öder Freskomanier, die schon Schablone wurde, ausgeführt sind, weiß er interessant zu entwerfen. Die Farbigkeit daran fesselt. Durch eine hinreißende Wucht bringt er den Vorgang dem Beschauer nahe.

An diese reich vertretene Berliner Kunst schließen sich einige Säle an, die auswärtige Kunst bringen. München ist mit der Luitpold-Gruppe gut vertreten. Es ist hier nichts Aufrüttelndes zu sehen, aber manches Gutes und jedenfalls, was schon erfreulich ist, nichts Verletzendes. Die „Münchener Künstlergenossenschaft" rangiert tiefer. Viel Süßliches, Kostümbilder, Anekdoten. Auch die „Düsseldorfer Künstlerschaft" huldigt dem Prinzip der sanften Mittelware. Die drei Säle, die Dänemark gehören, sieht man mit Vergnügen an. Viel gute Kunst, ernste, sachliche Arbeiten, die von Kultur zeugen. Die Kollektion Schweden hat kräftigere, resolutere Haltung. Die Farben sind leuchtender. Hier ragt Tornemann bedeutsam hervor mit dekorativen Bildern. Sein „totes Mädchen" ist kühn in der bleichgrünen Farbenstimmung, die alles überzieht. Hamburg hat zum ersten Mal einen Saal für sich. Kunst, die Lichtwark geweckt hat; mit der bestimmten Tendenz, Sinn für die Eigenheit der landschaftlichen Umgebung zu wecken. Illies mit seinen dekorativen Entwürfen ist zu notieren. Sonst nicht viel Bemerkenswertes; die Bestrebungen stecken in den Anfängen und selbst der tätigste Reformator vermag den Künstler, der seine Ideen in Tat umsetzt, nicht zu erschaffen.

Die Plastik.

Es wäre gut, wenn einmal in der Plastik gewisse, stereotyp wiederkehrende Motive von vornherein verboten würden, um dieser in der Ausstellung immer so monoton auftretenden Kunst neue Motive und durch diese stoffliche Erneuerung, kraftvollere, eigenartige Behandlung im Technischen zuzuführen. Gewiß ist der Bildhauer in seiner Stoffwahl beschränkt. Doch könnte ihn eine schärfere Beobachtung des Lebens einerseits, kühnere, tiefer dringende technische Gestaltung andererseits Wege führen, die nicht zu einer so verwaschenen, charakterlosen Bildhauerkunst hinleiten, wie sie im Durchschnitt hier auftritt, wo alles Energische, Eigene vermieden wird und nur das Triviale sich mit Behagen breit macht.

Es hat dies nichts damit zu tun, daß innerhalb der Geschichte der Plastik überhaupt gewisse Motive sich fortpflanzen, an denen jeder hervorragende Künstler sich versucht, als an einem Probestück, in dem er Altes erneuert, Giltiges in veränderter Form zeigt und so offensichtlich dartut, daß hier eine Tradition weitergegeben wird. Es sind diese kleinen, billigen Cliché-

motive, die innerhalb einiger Jahre, je nachdem ein Stoff sich hervordrängt, wiederkehren und wie eine Krankheit sich fortpflanzen. Während in dem angegebenen Falle die Jahrhunderte den Hintergrund bilden, über die hinüber eine verbindende Brücke gebaut ist, ist es hier das Ausstellungsmilieu der letzten Jahre, das ausschlaggebend, bestimmend wirkt.

Solche Motive sind z. B. folgende, ich greife nur heraus. Eine Mädchengestalt sitzt gebückt, der Kopf fällt nach vornüber, das Haar fließt über die Kniee zu Boden. Unfehlbar steht darunter „Reue". Dann erscheint mit Sicherheit der Knabe, der mit einem vorgestreckten Fuß sich ins Wasser tastet. Es kann auch ein Mädchen sein. Eine Frau mit einem Kinde heißt „Mutterglück". Gesellt sich ein liegender Mann dazu, so heißt es: „Mutter Erde". Nähert sich das Aussehen dieser Frau einem gewissen, heroischen Urzustande und blickt sie düster, so ist das eine „Germanenmutter".

Die schärfere Beobachtung des Lebens müßte hier einsetzen und momentanere Erscheinung für die Kunst ausnutzen und umwerten. Dann würde man sehen, wie erschreckend das Handwerklich-Künstlerische gesunken, ins Seichte abgeglättet ist. Dann müßte die Technik mehr in den Vordergrund treten, die Behandlung, das plastische Problem, das ein Raumproblem ist und Verbindung hat mit der Architektur, aus der die Plastik sich loslöste, um wieder zu ihr hinzustreben. Unsere gegenwärtige Bildhauerkunst leidet unter dem Mangel der Einheit. Es sind alles kleine Reste, Bruchstücke, die wir zu sehen bekommen. Und zuguterletzt könnte die alte Kunst in den großen, markanten Beispielen als Vorbildung und Anleitung dienen, als Vorbild, hart zu sein und Größe anzustreben.

Es gibt nur einen, der auf der Ausstellung in diese Sphäre hineinreicht, Lederer. Diese sechs Figuren vom Hamburger Bismarck-Denkmal, diese beiden Arbeitergestalten, sind große Kunst in jenem einprägsamen Sinne, der das Charakteristikum der eigenen Schöpfung bildet. Es ist ein großer Stil in diesen Statuen, der aus der Persönlichkeit wie aus der Technik erwächst und also im tiefen Sinne gebunden und begründet ist. Eine Monumentalität, die aus dem Zweck (der Denkmalsbestimmung, die Figuren stehen am Sockel, gleichsam Wacht haltend und mit der Masse ihrer Erscheinung, ohne eine Geste zu Hilfe zu nehmen, drohend) und aus dem Material (Granit, der nicht feiner zu behandeln ist) erwächst.

Abb. 134.



Aachener Bürger bitten den General Jourdan um Schonung der Stadt. Fragment. Von Arthur Kampf.
Große Berliner Kunstausstellung 1907.

Man wird sich an Metzner erinnern, mit dessen dekorativer Art Lederer hier Berührung zu haben scheint. Und man empfindet, wie Lederer künstlerischer, voller, reifer ist. Unter der konzentrierten Maske der dekorativen Stilistik bewegt sich noch das Leben. Das Abbild schimmert hindurch. Metzner ist sozusagen ägyptischer. Er hat das Leben hinter sich gelassen. Metzners Arbeiten sind Abstraktionen. Sie sind entstanden, indem das Sein verdrängt wurde. Lederer schafft seine Kunst als unerhörte Steigerung des Lebens, das in seiner vollen Wucht erscheint. Und so behält z. B. jedes Gesicht, trotzdem die Züge dekorativ aus den Steinblöcken herausgehauen sind, trotz der Übereinstimmung im Stilistischen, den vollen Ausdruck eines eigenen Charakters.

Sechs Rahmen Aktfiguren, die schon in der Sezessions-Ausstellung der zeichnenden Künste des Vorjahres Aufsehen erregten, fügen dem Bilde eine neue Note hinzu. Man erkennt, wie natürlich der Künstler aus dem Studium der körperlichen Par-

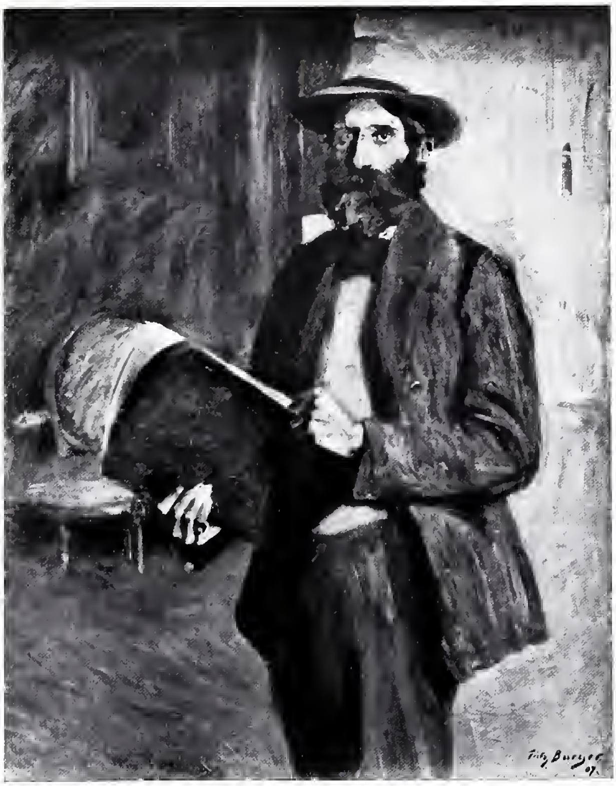
tien in Gesamterscheinung wie Einzelheit gewissermaßen eine von der besonderen Erscheinung losgelöste Allgemein-Anschauung gewinnt, die er dem Plastischen zu Grunde legt. Er geht dabei ganz malerisch zu Werke. Diese äußerst fein gezeichneten weißen Kreidezeichnungen auf grauem Grunde haben etwas ganz Subtil-Malerisches. Aber man merkt schon das konzentrierende Prinzip des Bildhauers, der aus der natürlichen Erscheinung durch Steigerung die Form gewinnt.

Es fällt schwer, nach diesen Meisterschöpfungen von anderen Arbeiten zu sprechen, die aber auch berücksichtigt sein wollen. Sie verdienen es schließlich auch, da sie sich durch Güte der Arbeit, durch Sorgsamkeit der Behandlung und durch eine gewisse eigene Haltung absondern von dem großen Haufen.

Ernst Seger schuf eine kleine Gruppe zweier ringender Männer, von einer gewissen Kraft; die Muskeln bleiben vielleicht zu einzeln, dadurch gewinnt das Ganze den Charakter einer Schaustellung. Otto Stichling weiß seinen Arbeiten eine eigene Note zu geben; die Büste „Richard Wintzer" gewinnt durch die einfache Haltung modernen Charakter. Das „knieende Mädchen" hat einen gewissen Stil. Die „Verzweiflung" von Theo Blicks (auf einer Bank eine darbende Familie) hat viel Eigenes in der Auffassung; die Typen haben Innerlichkeit; trotzdem das Ganze auseinandergerissen ist in einzelne Figuren (es ergeben sich feine Silhouetten und gut motivierte, natürliche Bewegungen), gewinnt es doch im ganzen wieder Zusammenhalt. Die „Arbeiter-Mutter" von Pagels zeigt eine schöne, flächig-breite Behandlung, die der kleinen, anspruchslosen Figur eine gewisse Strenge gibt. Ein Akt „Sünderin" von Boeltzig ist in der Realistik des Körpers gelungen; nur das Gesicht ist zu süßlich, der „Skiläufer" von Nebel ist in der momentanen Bewegung des Bückens gut erfaßt; die Durchführung im einzelnen ist zu kleinlich. Die „Psyche" von Backhaus zeigt in der Linie des Gesichts gute Beobachtung. Die kleine Plastik „Capriccio" von F. Liebermann (ein Junge auf einem Widder) holt aus der Komik der Darstellung eine dekorative Note. Das Ganze hat einen gewissen, bescheidenen Stil. Es hat Zusammenschluß und Leben.

Im Garten steht ein Brunnen von Frydag in Muschelkalkstein. Oben ein sitzender Junge, der eine Flöte bläst; neben ihm stehend ein Mädchen. Unten, zu beiden Seiten, Schafe, die nach dem Wasser sich bücken. Die weiche Behandlung dieses anspruchslosen Motivs gibt der Arbeit Feinheit der Erscheinung.

Abb. 135.



Dänischer Kunsthistoriker P. Hertz.

Von Fritz Burger.

Große Berliner Kunstausstellung 1907.

Folgende Künstler sind kollektiv vertreten:

Johann Bossard. Eine Begabung, die noch eine Entwicklung vor sich hat. Das Strenge wie das Zarte, Kindliche liegt dem Künstler. Er scheint einen Zug zum Dekorativen zu haben. Das zeigen die vier Lebensalter, die als Nischenfiguren gedacht sind, die aber nur in der Übertreibung Eigenart suchen. Feiner sind die Lichtträger. Engelgestalten von markanter Erscheinung und straff zusammengehalten. Bemerkenswert ist, daß der Künstler ein besonderes Gefühl für das Material zu haben scheint. Das zeigen seine Arbeiten in Majolika, die in der Farbe viel Reiz haben. Besonders der große Brunnen mit der sitzenden Frau, die sich mit ihrem Kind im Wasser spiegelt, hat Einheit.

Martin Schauß ist eine aufs zierliche angelegte Begabung. Darum gelingen ihm am besten Kinderbüsten, die er mit einem Anflug lustigen Humors gibt. Dann weiß er weiblichen Büsten Reiz zu geben. Und speziell kleine Akte, Bronze- und Wachsstatuetten, versteht er geschickt und geschmackvoll zu formen. Hier erhält das Material durch die Hand des Künstlers anmutiges Leben. Dagegen vermißt man bei den Männerporträts Kraft und Wucht.

Sie sind sachlich gut gearbeitet und haben auch bis zu einem gewissen Grad Charakter. Aber es fehlt das Künstlerische, das Temperament. Der Künstler wagt sich an ein ihm fremdes Gebiet heran, das er nicht in Besitz nimmt, sondern das er vorsichtig betritt.

Die Kleinplastiken von Sophie Burger-Hartmann haben einen gewissen, gefälligen Reiz. Besonders geschickt ist die kleine Gruppe „Der Ball"; hier ist die Behandlung breiter. Das Zierliche, das besonders in dieser Begabung liegt, erhält dadurch mehr Kraft. Die Statuetten in Gips sind lebendig erfaßt; die farbige Tönung gibt der Erscheinung malerischen Charakter.

* * *

Anzufügen wären hier die Medaillen und Plaketten.

In der Kunst der Medaille — eine Liebhaberkunst, nicht eine Kunst der Menge — haben die Franzosen dank der technischen Vervollkommnung der Maschine (der Reduktionsmaschine, die neben die alte italienische Gußmethode und den alten deutschen Stempelschnitt eine neue, moderne Art der Vervielfältigung und Übertragung setzte) sich den ersten Platz errungen.

Demgegenüber versuchen einige neuere Künstler, der deutschen Medaille ihre Eigenart zu wahren.

An erster Stelle steht Kowarzik. Er beherrscht die Form, während die Franzosen die Oberfläche beherrschen. Er hat ein feines Gefühl dafür, das Relief sich maßvoll aus der Fläche abheben zu lassen und vereinigt die Darstellung des Charakters, wie es das Porträt verlangt (den die Franzosen vernachlässigen) mit zwangloser Anordnung des Ganzen.

Entschiedener ist Bosselt. Er kommt vom Kunstgewerbe. Das Dekorative steckt ihm im Blut. Er stilisiert mit einer Schärfe und Entschiedenheit, die seine Arbeiten herausheben. Aus glatter Fläche schärfen sich die Linien heraus. Mit möglichster Sparsamkeit sind die Effekte konzentriert. Und so kommt er, trotzdem er sich auch der Reduktionsmaschine bedient, zu ganz anderen Resultaten, als die Franzosen.

Neben diesen sind noch die Arbeiten von Kaufmann, der als Plastiker modelliert (die Max Liebermann-Plakette ein Beispiel!), Elkan (der sich der italienischen Gußmethode bedient) zu erwähnen. Dasio und Römer arbeiten in alter, handwerklicher Weise mit dem Stempelschnitt in weichem Stahl, der darauf gehärtet wird. Demgemäß haben ihre Medaillen einen besonders festen, eigenen Charakter. Auf das Malerische (Französische) gehen Backhaus, Wenck, Lewin-Funcke, Zeissig aus. Taschner hat einen eigenen, lustigen Stil; seine kleinen Arbeiten wirken mit dem Reiz einer Illustration und haben eine besondere aparte, dekorative Art.

Und so kommt vielleicht noch einmal eine Zeit, wo auch unsere Geldmünzen wieder künstlerische Haltung zeigen werden, was um so mehr zu wünschen ist, als sie in jedermanns Hände gelangen.

Die Baukunst.

In der Architekturabteilung der Vereinigung Berliner Architekten, die immer mehr an Umfang und Charakter gewinnt, macht sich charakteristisch das Vorwalten des Landhausbaues bemerkbar. Dies zeigt sich besonders an den aufgestellten Modellen. Man ist auf der Suche nach einem eigenen Stil, dessen Wesen in dem bestimmten Berücksichtigen der jeweiligen Wohnbedürfnisse besteht, die intim zu gestalten sind. Man ist dadurch beweglicher, farbiger, reizvoller geworden und es gibt jetzt schon eine ganze Reihe Schöpfungen, die, ohne übertrieben originell zu sein, doch das Maß und die Schönheit einer eigenen Schöpfung haben. Ein solches Landhaus bildet mit dem Boden eine Einheit; es wächst aus ihm heraus; es lehnt sich unter Umständen an das hügelige Terrain an; der Boden bildet mit seinen Flächen und Linien die Fortsetzung. Und so kommt man von selbst dazu, den Garten miteinzubeziehen in die Anlage, dessen natürliche Schönheit überleitet zu der freien Natur. Das Dach wirkt in der Form (durch eigenartige Gestaltung, durch Überschleppen, Hinunterführen; so daß es zuweilen auch abgebrochen über einem Erker wieder erscheint und so in die Fassade eingreift) wie in der Farbe (durch das vorherrschende, markante Rot der Ziegel) mitbestimmend. Die Villen von Töbelmann und Groß und das Landhaus Hermsdorf von Reuter wären hier zu erwähnen. Die Fassade zeigt meist im Ganzen ruhige, farbig bescheidene Flächengestaltung. Auf diesem einheitlichen Hintergrund stehen die weißgegitterten Fenster, die grünen Fensterläden sehr gut und beider geschmackvolle Verteilung schafft aparte Reize, die den intimen Charakter vorzüglich unterstützen. Und in der Anlage des Grundrisses zeigt sich in der zweckvollen Gestaltung, in der Berücksichtigung der Bedürfnisse, in der Ausnutzung und variierten Durchführung, die im einzelnen wechselvoll, im ganzen harmonisch bleibt, das eigentliche Können des Architekten, das sich, den heutigen Erfordernissen gemäß, immer mehr differenziert. Erfreulicherweise tritt das Praktische, Einfache hier entscheidend in den Vordergrund. Man will nicht protzen. Der Begriff „Villa" verschwindet. Das Landhaus dominiert. Und so wird ein fester Grund gewonnen, von dem aus der Hausbau sich regeneriert.

In dieser Beziehung sind zu nennen: das Logierhaus „Seehof“ in Bansin, mit reizvollen Erkern und Geländern, deren dunkelgrünes, bräunliches Holzwerk die farbige Erscheinung bestimmt; das hübsche „Kinderheim Hermsdorf“ von Rossius vom Rhyn, das so bescheiden und still daliegt, und gerade aus dieser Ruhe der Verhältnisse Charakter in formaler Beziehung gewinnt. Die Landhäuschen von Karchow zeigen, wie auch für ganz kleine Verhältnisse durch geschickte, farbige Anordnung aus dem Unscheinbaren eine gewisse Kraft geholt werden kann.

Selbst die großen Gebäude erhalten etwas von diesem idyllischen Landhauscharakter, ein Zeichen, wie sehr dieses Streben in der Gegenwart begründet liegt. Das „Realgymnasium Lankwitz“ von Hennings hat ländlichen Charakter trotz der Größe der Anlage. Das „Krankenhaus Rixdorf“ von Kiehl gewinnt durch die Einheit von Haus und Garten trotz des umfassenden Komplexes intimere Erscheinung. Und selbst die Reichsbank zu Langenbielau von Emmerich und Habicht hat etwas Landhausmäßiges. Monumentaler sind einige andere Modelle für Reichsbanken von denselben Baumeistern für Leer, Hamborn, Göttingen, mit bis zum Dach durchgeführten Pfeilern und hoch zurückragendem Dach.

Am eigenartigsten wirkt Geßner, der hier ein Modell seines Miethauskomplexes in Charlottenburg (an der Grolmanstraße) zeigt. Die prächtige Wirkung des farbigen Eindrucks bestätigt sich auch hier. Das Violett der Fassade, das so ruhig wirkt; auf ihm das Weiß der gegitterten Fenster mit dem lebhaften Spiel der Erscheinung und das tiefe Grün der Fensterläden. Im ganzen ein harmonischer, fein verteilter Eindruck. Dazu das graue Dach, das zuweilen in die Fassade hineinreicht. Die Erker hängen als Masse, wie ein gerundetes Flachrelief aus der Fläche, sich nicht zu sehr heraushebend. Unten zieht die Aufeinanderfolge der Läden mit der farbig andersartigen Gestaltung eine breite, abgetrennte Grundlage. So bewährt sich Geßner im einzelnen wie im ganzen als ein phantasievoller Künstler, der das Praktische wie das Schöne bedenkt. Ganz reizend ist aber die kleine Dorfschule, mit der Fassade in Gelb, dem hohen, roten Dach, unter dem sich das kleine Häuschen duckt; auch hier grüne Läden, die farbig bestimmend mitwirken.

Abb. 136.



Der Jüdenhof im Winter.
Von Siegfried Mackowsky.
Große Berliner Kunstausstellung 1907.

Eine Reihe von Entwürfen ergänzen diese Modelle. Basarke zeigt eine Grabmalsanlage von geschlossener Wirkung. Phantastisch eigenartig sind die beiden Skizzen von Bitzan, Künstlerhaus und Bahnhof in Karlsruhe; das Architektonische ist fest und gedrungen und die Farbe unterstützt diese Wirkung. Anerkennenswerte Versuche, zu neuen Formen zu kommen. Die Krematorien und die Friedhofshalle von Froelich fallen durch markante Geschlossenheit, die auf Farbe ganz verzichtet, auf. Kompakt, wuchtig wirkt der Wasserturm von Heidenreich und Michel. Farbige Interieurskizzen und Fassaden von Billing interessieren durch die phantasievolle Durchführung.

Die Beamtenkolonie Wilhelmshafen von Brantzky wirkt durch die Farbigkeit der Erscheinung. Die geschwungenen Formen der Architekturen, das Mitwirken des Grüns der Bäume ist vielleicht etwas zu effektvoll dargestellt, haben aber eigenen Charakter. Auch das Warenhaus für Düsseldorf von demselben Künstler hat den besondern Rhythmus eigener Form. Das „Gasthaus“ von Möhring hat feine intime, farbige Werte. Streng, gesammelt baut sich das Warenhaus von Brurein auf. Auch der Speisezimmerentwurf desselben Künstlers fällt durch die straffe Anlage auf.

Eigenartige Friedhofbauten zeigen Bernoulli und Köhler & Kranz. Auch die Entwürfe von Rentsch (Friedenspalast und Kirche) sind zu erwähnen.

Das Ministerium der öffentlichen Arbeiten stellt in drei Räumen gesondert aus. Kirchen, Regierungsgebäude, Eisenbahnbauten, Familienhäuser. Bedeutsame Aufgaben, deren Erledigung eine gewisse Verantwortung auferlegt. Erfreulicherweise merkt man das Bestreben, dem Schema auszuweichen, charaktervolle Bauten zu geben. Man will das Gebäude dem Gelände anpassen. Man will Rücksicht auf die Besonderheiten der speziellen Gegend nehmen. So sehen wir einen Bahnhof in Urberach, der einen ausgesprochen ländlichen Eindruck macht. Der Bahnhof in Stralsund ist sogar, was Einheitlichkeit der Anlage, Schönheit der Erscheinung, Durchbildung bis ins Einzelnste betrifft, ein Muster. Der rote Backsteinbau hat durch geschickte Ausgestaltung in der Fassade einen monumentalen Charakter erhalten, dessen besondere moderne Art vorzüglich in die Stadt paßt, in der St. Nikolaus und die Marienkirche stehen. Dabei wirkt die Berücksichtigung aller Teile bis zu den Wärterhäuschen, den Bänken, der Uhr, den Laternen durch die Einheitlichkeit sehr intim.

Durch charaktervolle Erscheinung fällt das Stellwerksgebäude in Cöln auf, das durch seinen massigen Unterbau, durch die oben lichter gehaltene, gesammelte Fensteranlage sehr einheitlich wirkt und zugleich zweckmäßig ist, da nach allen Seiten Ausblick notwendig ist. Die Familienhäuser für Beamte zeigen das Streben nach Intimität. Besonders gut wirkt durch seine farbige Erscheinung das Bahnwärterhäuschen im Direktionsbezirk Mainz, das einem Bauernhäuschen gleicht.

Nur in den monumentalen Bauten, den Regierungsgebäuden, den Kirchen herrscht noch das alte Stilschema. Das Polizeidienstgebäude in Kiel, ein Backsteinbau von geschlossenem, einheitlich straffem Charakter macht eine Ausnahme. Es entspricht das der allgemeinen Lage. Im Landhausmäßigen entwickelt sich eine Eigenart. Im Monumentalen bleibt die Schablone bestehen; es mangelt an der Kraft, große Aufgaben energisch und neu zu bewältigen. Messel und Schmitz machen eine Ausnahme.

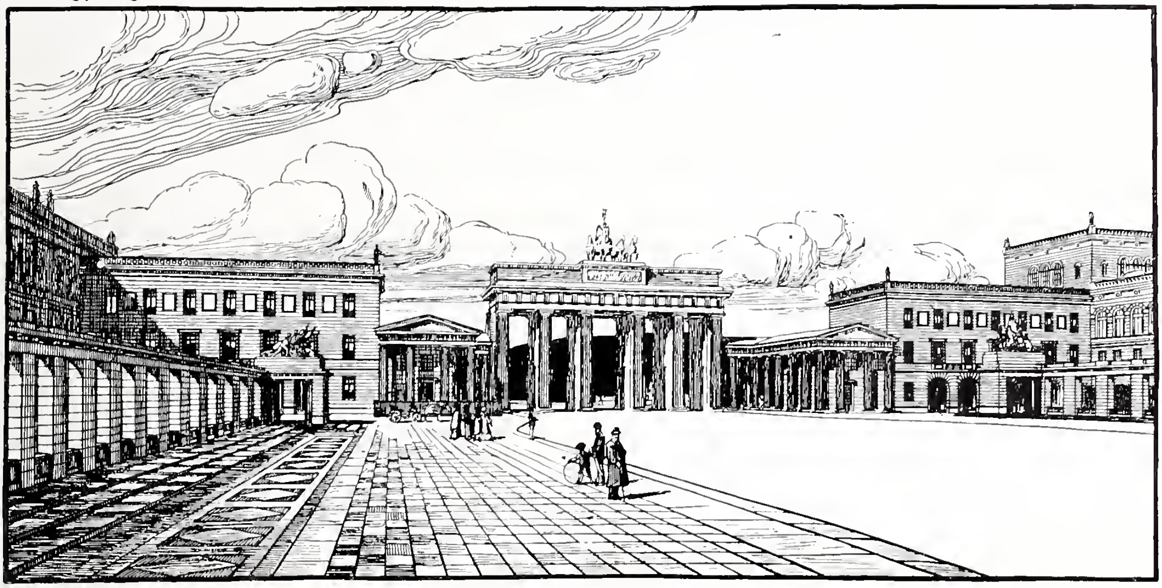
Eigentümlich berührt, daß man bei allen diesen Arbeiten nie den Namen des eigentlichen Verfertigers erfährt, wie es sich eigentlich gebührt.

DAS BRANDENBURGER TOR UND SEINE ERWEITERUNG.

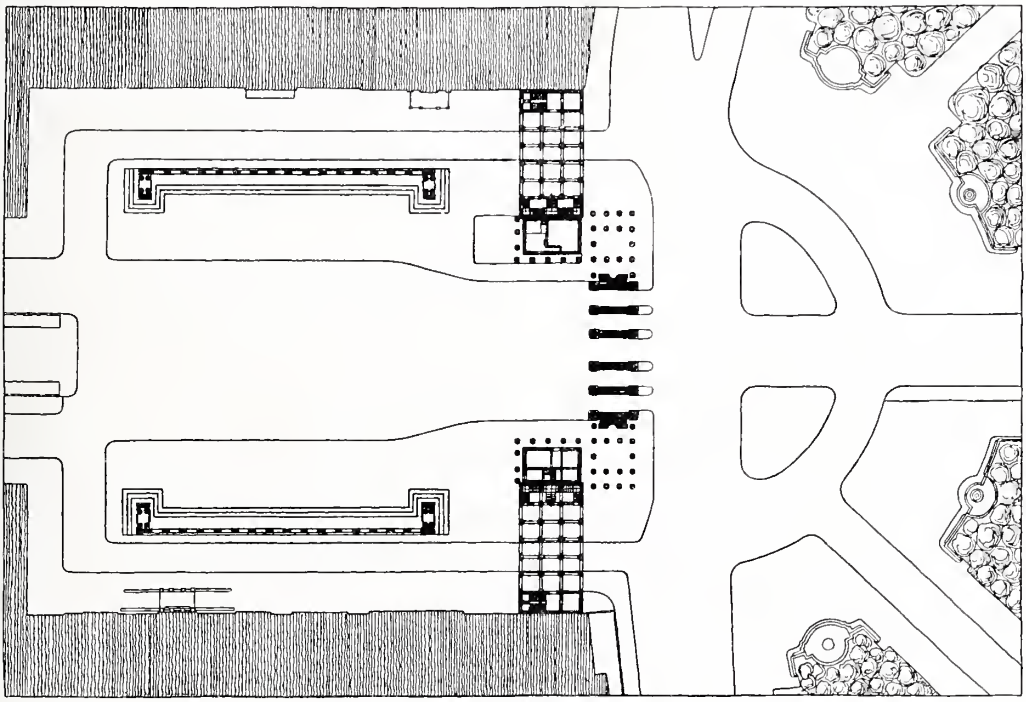
Daß das Brandenburger Tor den Anforderungen des gesteigerten Großstadtverkehrs nicht mehr genüge und deshalb einer Erweiterung oder Umgestaltung bedürfe, ist eine Behauptung, die sich mit jedem Jahre dringlicher geltend macht und je länger je gerechtfertigter erscheint. Dem gegenüber sind zwar Stimmen laut geworden, die ein solches Bedürfnis bestreiten und die Toranlage als völlig ausreichend erklären, wohl mehr aus Furcht, man könnte derselben bei einer Umgestaltung in bösartiger Weise zu Leibe gehen. Es ist nun hier nicht die Aufgabe, das Für und Wider der verschiedenen Anschauungen gegen einander abzuwägen; wir haben es nur mit der Frage zu tun, wie die Erweiterung des Tores zu bewerkstelligen sei für den Fall ihrer Notwendigkeit. Maßgebenden Orts soll neuerdings eine gründliche Erweiterung sehr begünstigt werden. Tatsächlich liegt ein Plan vor, in welcher Weise durch Untertunnelung des Pariser Platzes und des Brandenburger Tores für die Straßenbahnen neue Wege geschaffen werden sollen unter Veränderung der jetzigen Strack'schen Wohnhausbauten.

Da hat nun auf Veranlassung des Staatsministeriums die Akademie des Bauwesens — allerdings mit sehr gebundener Marschroute — zu Anfang dieses Jahres in dankenswertester Weise durch Veranstaltung eines öffentlichen Wettbewerbs die Baukünstler zur Äußerung ihrer diesbezüglichen Anschauungen veranlaßt. Der Wettbewerb gipfelte in der Prämiierung der beiden Entwürfe von Reimer und Körte-Berlin und von Professor Bruno Möhring-Berlin. In den Tagesblättern hat man dieses Resultat als das unumstößliche Votum der deutschen Künstlerschaft in Sachen des Brandenburger Tores darzustellen versucht. Konnte denn aber der Spruch der Preisrichter anders ausfallen? hieß es doch in den Bedingungen: ad 2. „Die architektonische Gestaltung muß . . . mit der jetzigen Gesamtwirkung des Pariser Platzes in Einklang stehen . . . und ad 3 . . . „Die Bewahrung des jetzigen Gesamteindrucks ist aus künstlerischen Gründen erwünscht." Was heißt denn das anders, als den jetzigen Bestand möglichst unangetastet wünschen? An anderer Stelle des Programms ist zwar von geräumigen, neuzuschaffenden Verbindungen zwischen Pariser Platz und Tiergarten, sowie von erlaubter Veränderung oder Verschiebung einzelner Bauteile die Rede; doch konnten

Abb. 137—138.



Ansicht vom Pariser Platz aus.

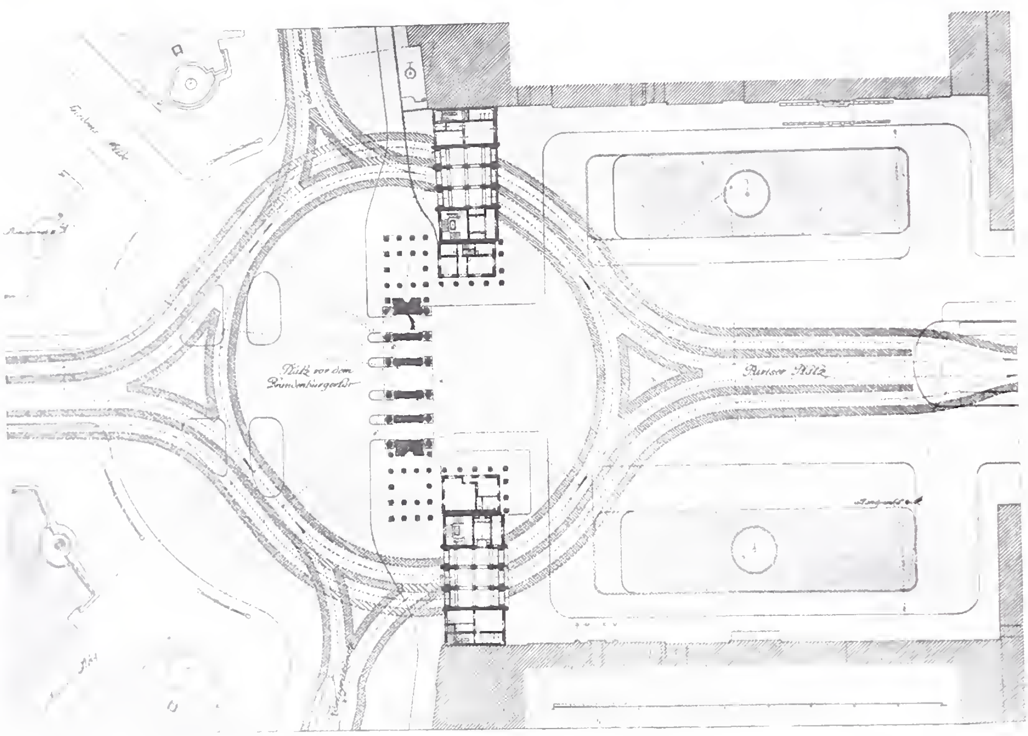


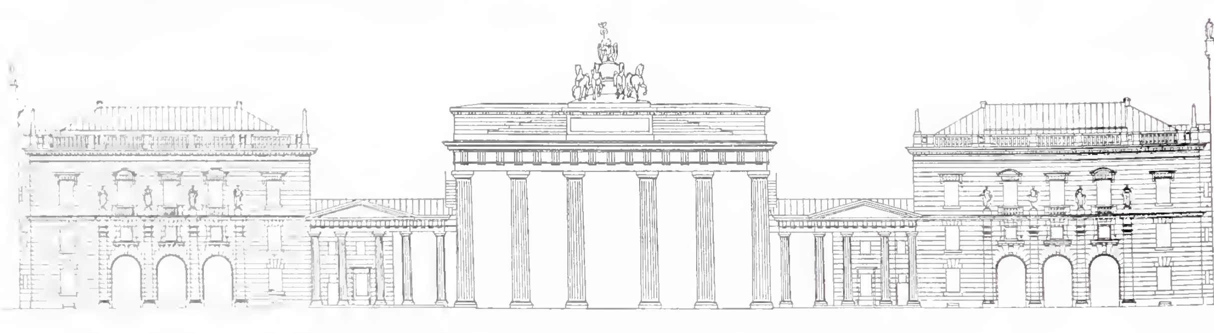
Wettbewerbsentwurf zur Umgestaltung des Pariser Platzes.
Architekt: Bruno Möhring, Berlin.

die Preisrichter nicht anders, als diejenigen Entwürfe zu prämiieren, welche sich der einmal vorhandenen Silhouette so eng als möglich anpaßen und die neuzuschaffenden Passagen möglichst unscheinbar in die an Stelle der Strackschen neuzuerrichtenden Wohnhäuser verlegen. Haben nun auch die beiden prämiierten Autoren in dem programmatisch festgelegten Rahmen die Aufgabe künstlerisch gemeistert, so hat der Wettbewerb infolge der einschnürenden Bestimmungen ein befriedigendes Resultat dennoch nicht gebracht. Alle Entwürfe, die sich auf dem Grundgedanken der vorerwähnten aufbauen, weisen dieselben Mängel auf; erstens sind die in den seitlichen Wohnhäusern angeordneten, tiefen Hausdurchfahrten durchaus nicht schön



Ansicht vom Pariser Platz aus.





Wettbewerbsentwurf zur Umgestaltung des Pariser Platzes. Architekten: Reimer & Körte, Berlin.

Abb. 142.



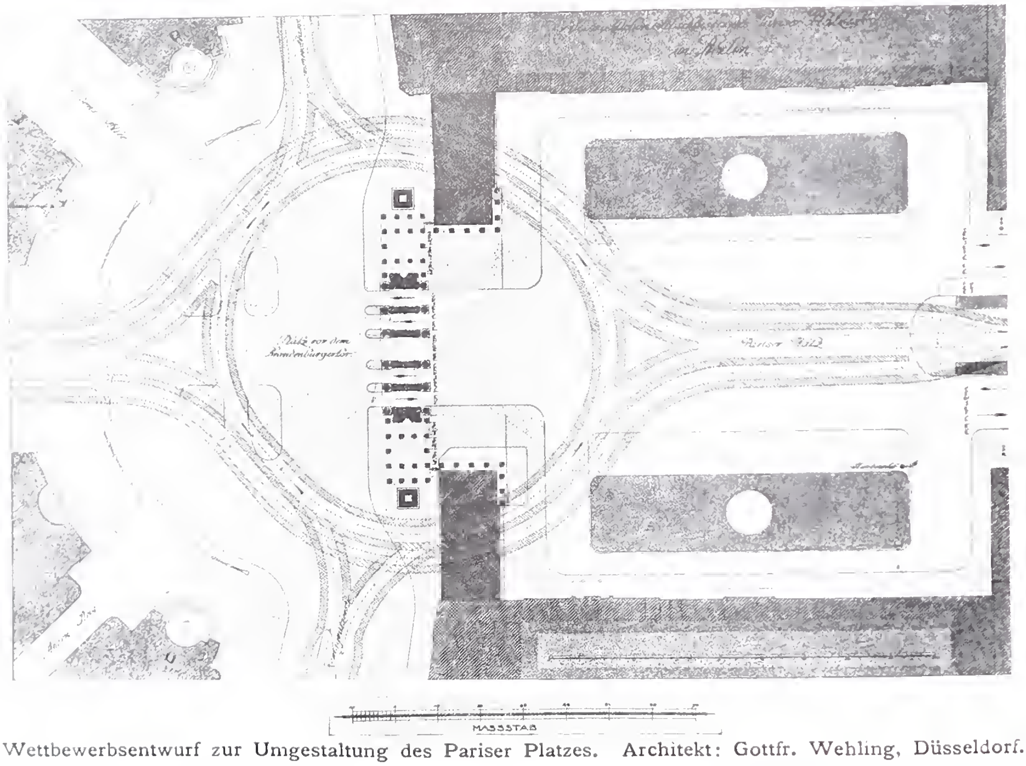
Ansicht vom Pariser Platz aus.
Wettbewerbsentwurf zur Umgestaltung des Pariser Platzes. Architekt: Adolf Hartung, Berlin.

und entsprechen, wie ein Blick auf die Abbildungen zeigt, der Monumentalität des Tores keineswegs; sie sind und bleiben ein Notbehelf — besonders, wenn sie kaum mehr als 2,50 m lichte Weite haben. Der zweite Mangel liegt in der Führung der Verkehrswege. Die neuzuschaffenden Durchfahrten sollen doch im Grunde dem Droschken- und Automobilverkehr dienen; während der Fußgängerweg immer durch die in der Verlängerung des Bürgersteiges liegenden Säulenhallen gehen wird. Dann aber kreuzen die Fußgänger den Wagen verkehr entweder unmittelbar vor dem Tore oder an der Einmündung der „Linden" in den Pariser Platz; unmittelbar hinter dem Tore befinden sie sich auf einem Inselperron erst recht ratlos dem ungeordneten Wagenverkehr gegenüber, den sie wiederum durchqueren müssen. Die Unmöglichkeit solcher Anordnung haben denn auch einzelne Konkurrenten eingesehen und sämtliche neuen Öffnungen lediglich dem Fußgängerverkehr überlassen, so daß die Bürgersteige vor, in und hinter dem Tore einheitlich durchgehen. Der Wagenverkehr ist dabei auf die bisherigen 5 Öffnungen des Langhansschen Tores beschränkt geblieben. Erachtet man letztere aber als genügend, dann wäre es doch das Einfachste, daß man die Eingeweide der seitlichen Säulenhallen herausreißt und die Hallen in ihrer ganzen Ausdehnung für die Fußgänger frei gibt. Die vorhandenen Wachtlokale usw. lassen sich in die Strackschen Wohnhäuser verlegen. Militärischerseits steht dem nichts im Wege. Das ergäbe die natürlichste Lösung und es bliebe alles beim alten.

Sehen wir uns nun die große Zahl der sonst noch eingereichten Entwürfe darauf hin an, was sie zur Lösung der Frage vorschlagen, so begegnen wir mehrfach dem radikalsten aller Gedanken, an der Westseite des Pariser Platzes alles weg zu rasieren und nur den 6säuligen Langhansschen Portikus stehen zu lassen. Dieser Vorschlag sieht augenscheinlich das Brandenburger Tor als ein Verkehrshindernis an; er läßt aus Pietät nur den Mittelbau stehen, um den man, wie um eine geheiligte Reliquie, herumläuft. Wieder andere Entwürfe wagen es nicht, ganz so weit zu gehen, sie füllen die Westseite des Platzes mit Säulenbauten, aus denen sie beliebige Stücke für den Verkehr herausschneiden. In derartigen Vorschlägen liegt eine totale Verkennung der Tatsachen. Das Tor würde dabei nicht nur zu einem dekorativen point de vue für die Straße „Unter den Linden" herabgedrückt, sondern auch seines Charakters gänzlich beraubt. Das Brandenburger Tor ist nämlich ein wirkliches Tor und hat auch dessen Funktionen; es schließt an dieser Seite die Stadt gegen den offenen Tiergarten ab. Der Pariser Platz ist in absichtlicher Verbreiterung der „Linden" dem Brandenburger Tore vorgelagert und bildet mit diesem zusammen den künstlerischen Abschluß des Stadtteils. Derartige Entwürfe beweisen also gegenteilig gerade das eine, daß der geschlossene Charakter des Pariser Platzes nicht zerstört werden kann und darf; und wenn von einem Votum der Baukünstlerschaft die Rede sein soll, so hat sich die größte Mehrzahl der Autoren erklärt für einen die ganze Westseite des Pariser Platzes füllenden Abschluß, sei es nun durch Säulenhallen sei es durch höhere oder niedrigere flächige Baukörper. Mehrfach ist auch noch der Versuch gemacht, durch turmartige Erhöhung einzelner Bauteile ein ganz neues Motiv in die Erscheinung



Ansicht vom Pariser Platz aus.



Wettbewerbsentwurf zur Umgestaltung des Pariser Platzes. Architekt: Gottfr. Wehling, Düsseldorf.

des Tores hineinzubringen, das Motiv der energisch betonten Vertikalen gegenüber den jetzt dort alleinherrschenden Horizontallinien. Die Preisrichter sind an diesen Versuchen nicht etwa unachtsam vorbeigegangen; sie haben zweien sogar eine lobende Anerkennung zuerkannt, nämlich den Arbeiten „Finale" und „Eine Idee". Ob dieser vertikalen Zutaten hat wohl mancher den Kopf geschüttelt und man konnte bei der Ausstellung der Entwürfe auch so etwas wie „unglaublich" und „brutal" murmeln hören.

Den architektonischen Eindruck des Platzes beherrscht jetzt allerdings die ausgesprochene Horizontale, die an den linken Wandungen ruhig, an den rechten aber verwirrend auftritt; an der Westseite spricht sie nochmals in dreifacher Höhenlage mit. Sollte eine vertikale Unterbrechung dieses überlangen Horizontalismus der Gesamtwirkung des Platzes nicht zum großen Vorteil gereichen können?

Und nun das „Facit" vorstehender Ausführungen? Die geplante Untertunnelung des Platzes und des Tores wird eine Niederlegung der Strackschen Wohnhäuser zur Folge haben. An deren Stelle tritt etwas anderes, neues. Gibt man aber die Veränderung des jetzigen Bestandes zu, dann soll

man auch ganze Arbeit und nicht Behelfsarbeit machen.

Erstens muß sich der gesamte Fuhrwerksverkehr von den „Linden“ her in direkter Linie und nicht auf Umwegen durch das Brandenburger Tor wälzen. Ebenso soll der Fußgängerverkehr sich ohne Kreuzung der Fahrstraßen vor, in und hinter dem Tore abspielen.

Zweitens ist die Zahl der Durchfahrten zu vermehren und die Passage für die Fußgänger zu verbreitern. Zu diesem Zwecke füge man den jetzigen 5 Durchfahrten des Langhansschen Portikus rechts und links im Rahmen der seitlichen Säulenhallen noch je 2 Durchfahrten hinzu; die Torgebäude mit ihren Giebelfronten rücke man um genannte Durchfahrtsbreiten vom Haupttore ab und gebe sie als offene Säulenhallen dem Fußgängerverkehr frei. Die dann noch verbleibenden Lücken fülle man mit geschlossenen aber weniger tiefen Bauten, die einen Übergang zu den Wohnhausfassaden des Platzes bilden; hierhinein lege man die Wachtlokalitäten. Die Architekturformen sind durch das Vorhandene festgelegt. Man wird also nicht behaupten können, daß durch eine derartige Erbreiterung des Tores sein Gesamtcharakter gestört wird. Allerdings wird die Horizontale der Westseite hierdurch noch länger und ausgedehnter. Das läßt sich aber leicht aufheben durch höher geführte Vertikalbauten an der Stelle, wo Wohnhäuser und Säulenhallen aneinanderstoßen. Auf diese Art würde man sowohl dem Alten wie dem Neuen gerecht werden und gleichzeitig Zeugnis dafür ablegen, daß die Neuzeit hier zwar pietätvoll, aber auch ihrer Aufgabe bewußt gearbeitet hat.

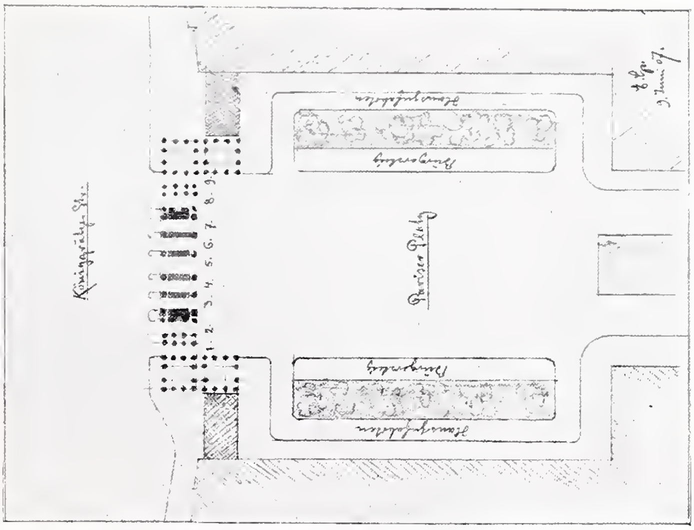
Nachstehende flüchtige Skizzen wollen nur dazu dienen, das Gesagte ungefähr zu veranschaulichen.

Zehlendorf im Juni 1907.

Ernst Spindler.

Abb 145—146.

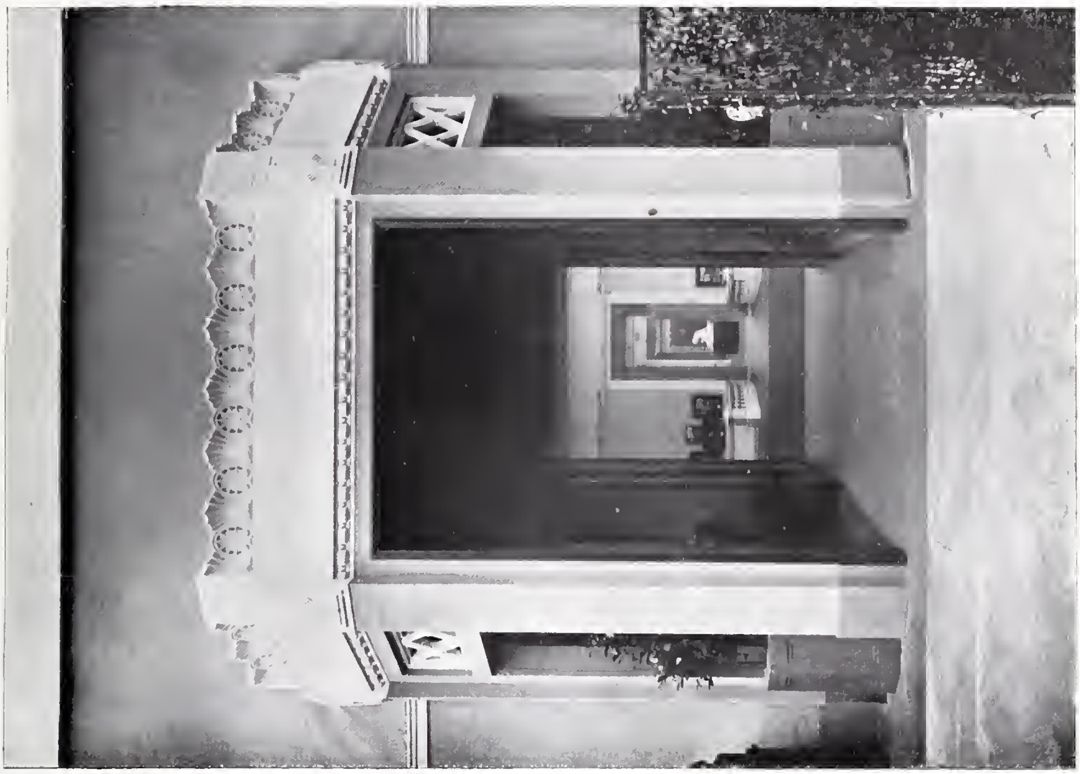




Architekt: Ernst Spindler, Zehlendorf.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
OBERLICHTSAAL.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.





GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.

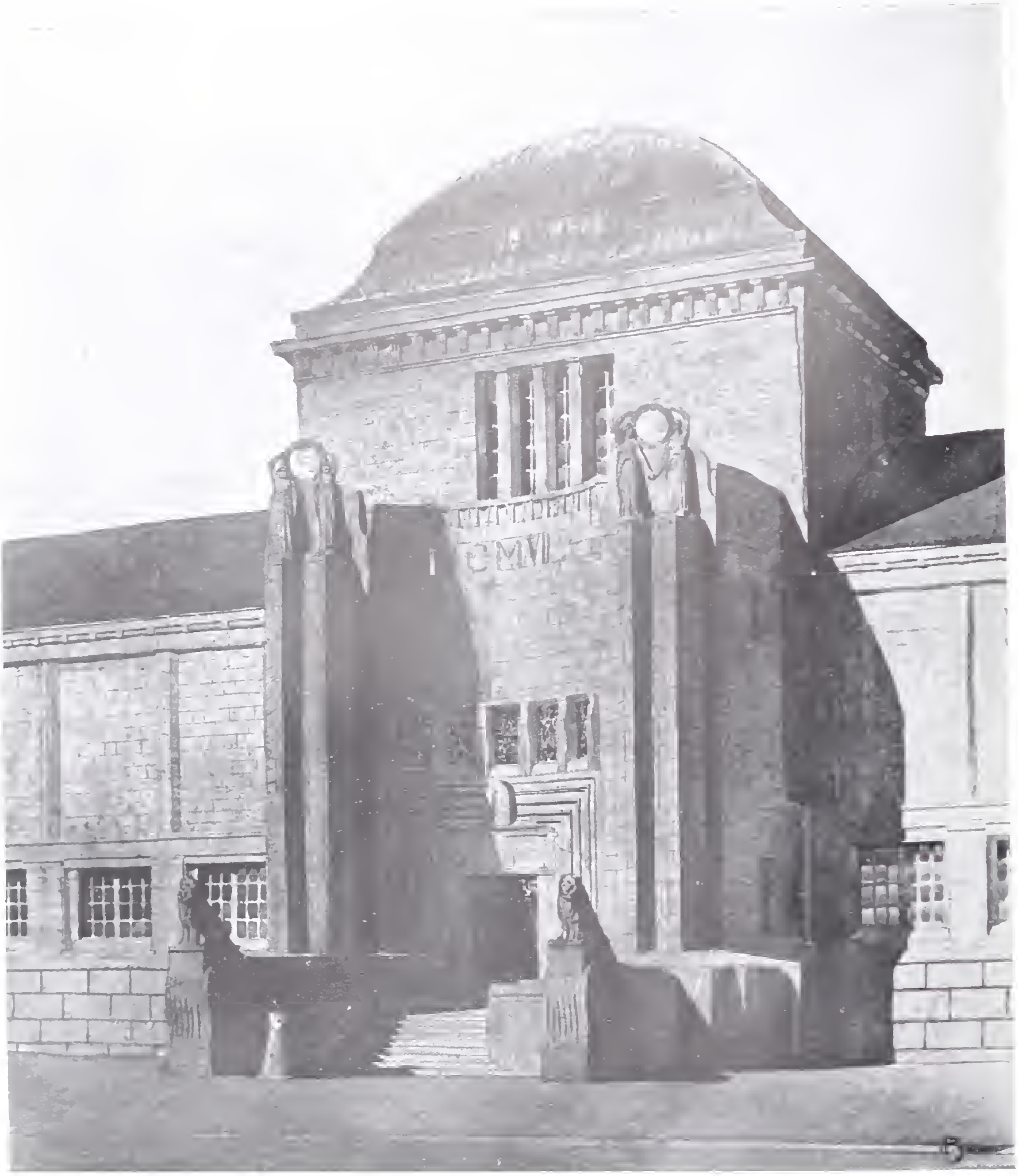
ABB. 150.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
PORTAL.
ARCHITEKT: WILHELM BRUREIN, BERLIN.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
DECKENMALEREI IM SAAL 16.
VON OTTO WECK, MALER IN BERLIN.

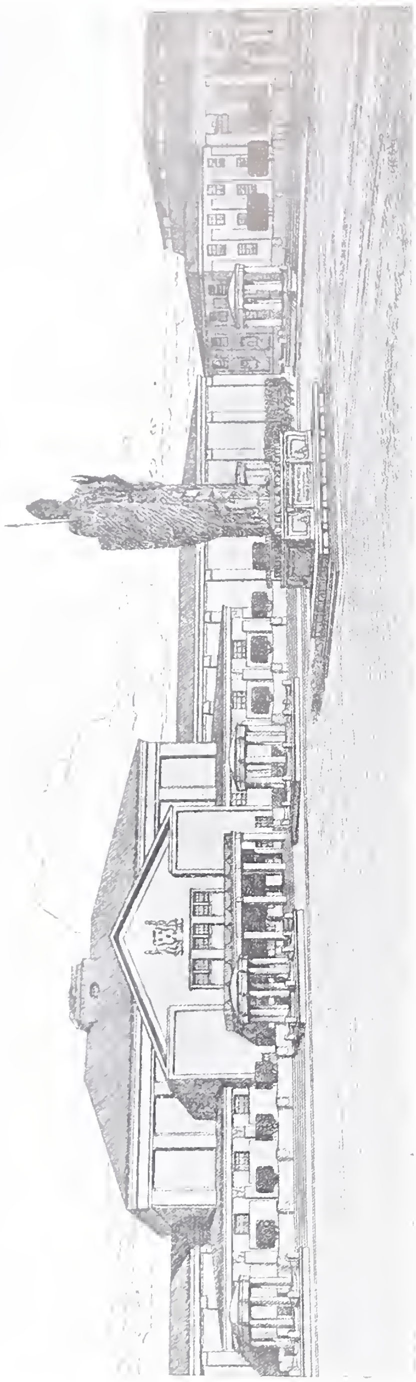


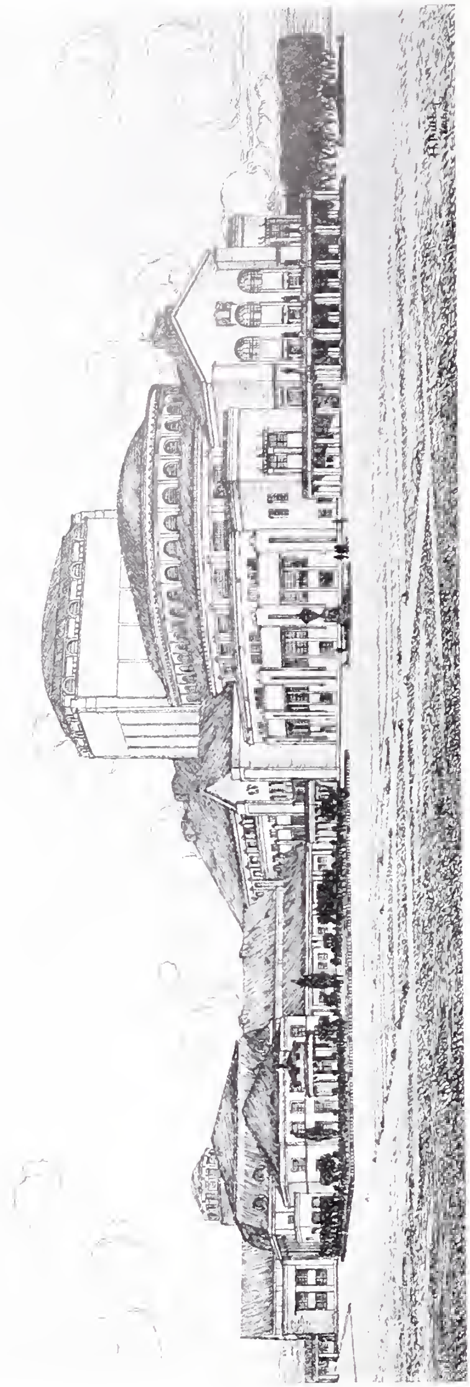
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
AUSSTELLUNGSGEBÄUDE.
ARCHITEKT: HERMANN BILLING, KARLSRUHE.

ABB. 153.

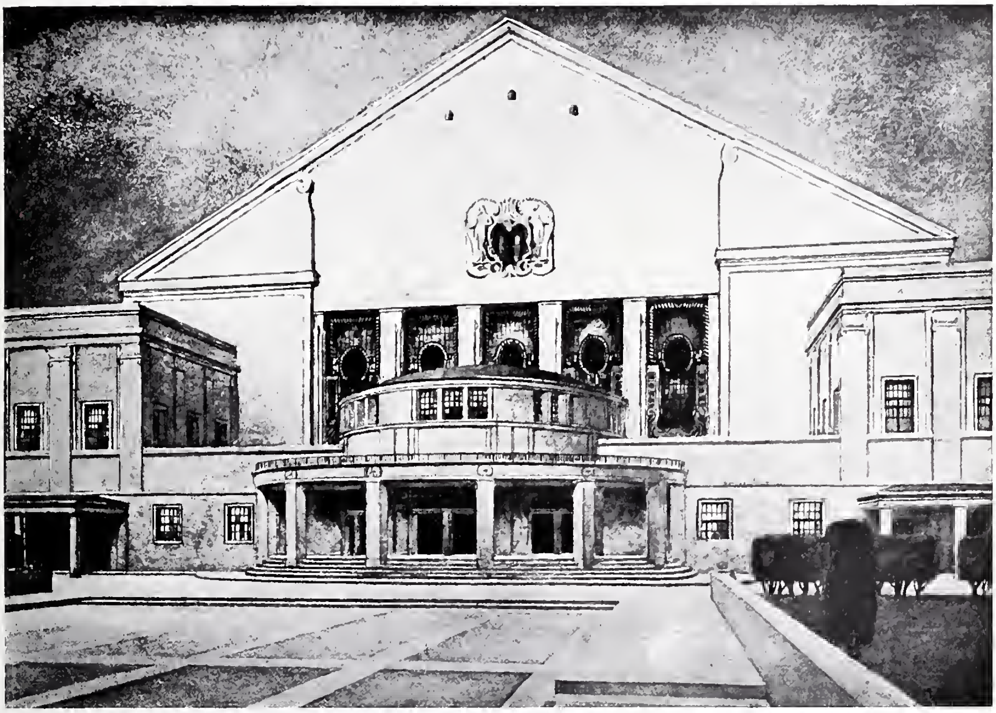


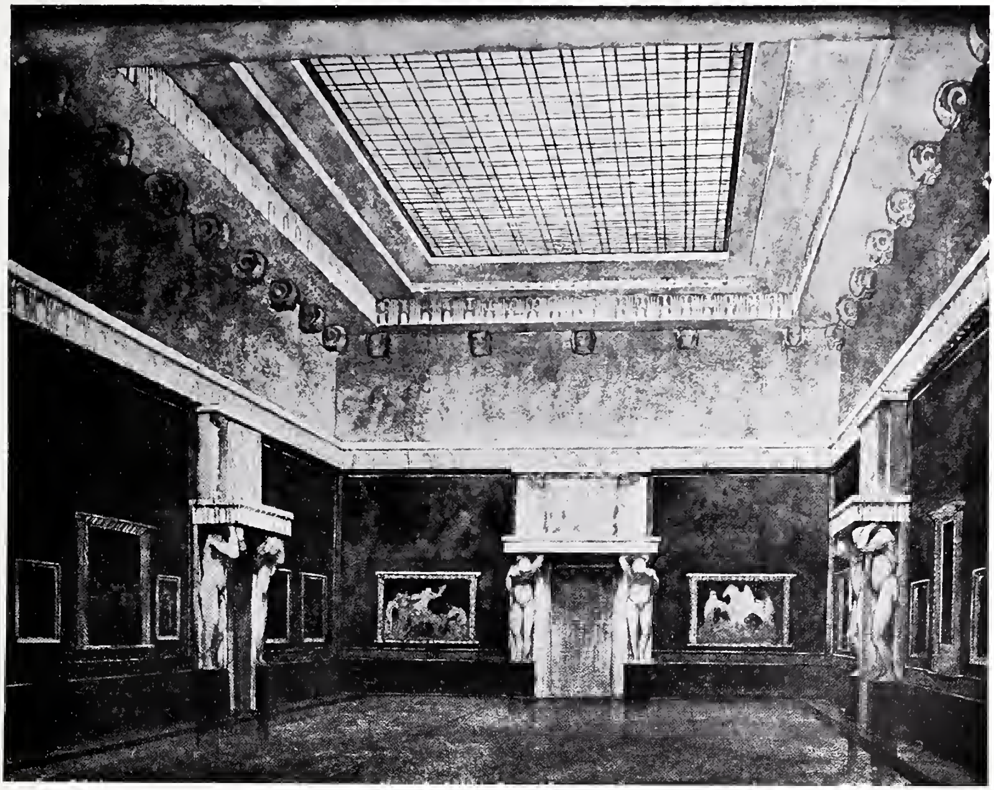
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
AUSSTELLUNGSGEBÄUDE.
ARCHITEKT: HERMANN BILLING, KARLSRUHE.





GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
AUSSTELLUNGSGEBÄUDE.
ARCHITEKT: HERMANN BILLING, KARLSRUHE.





GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
AUSSTELLUNGSGEBÄUDE.
ARCHITEKT: HERMANN BILLING, KARLSRUHE.

ABB. 158.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
AUSSTELLUNGSGEBÄUDE.
ARCHITEKT: HERMANN BILLING, KARLSRUHE.

ABB. 159.

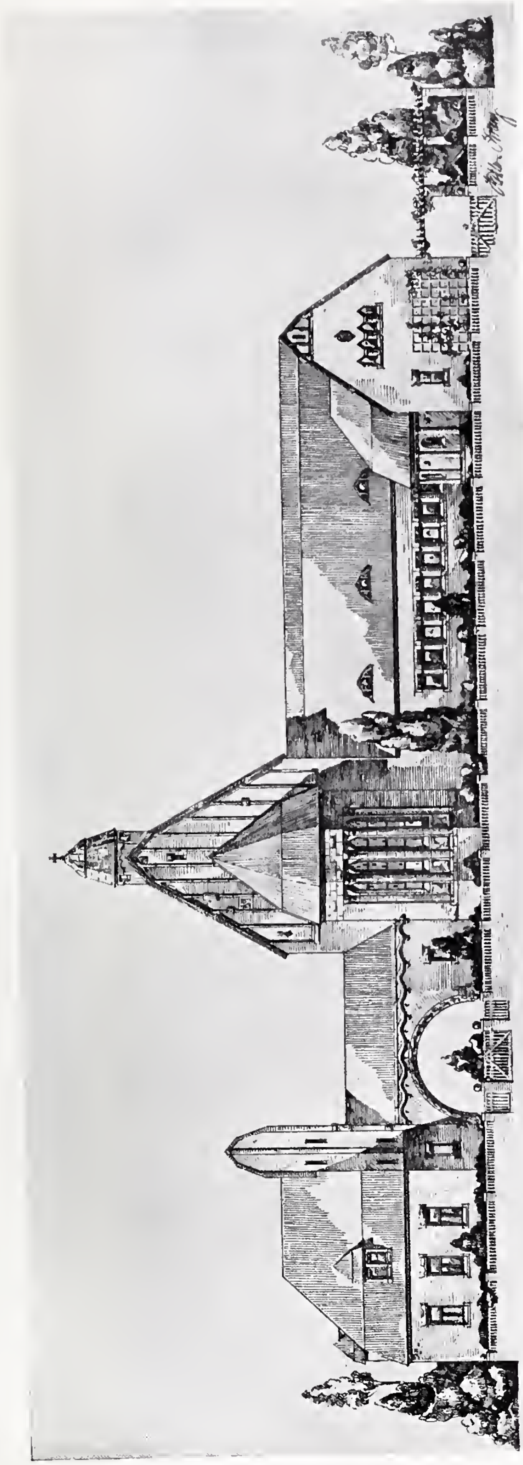
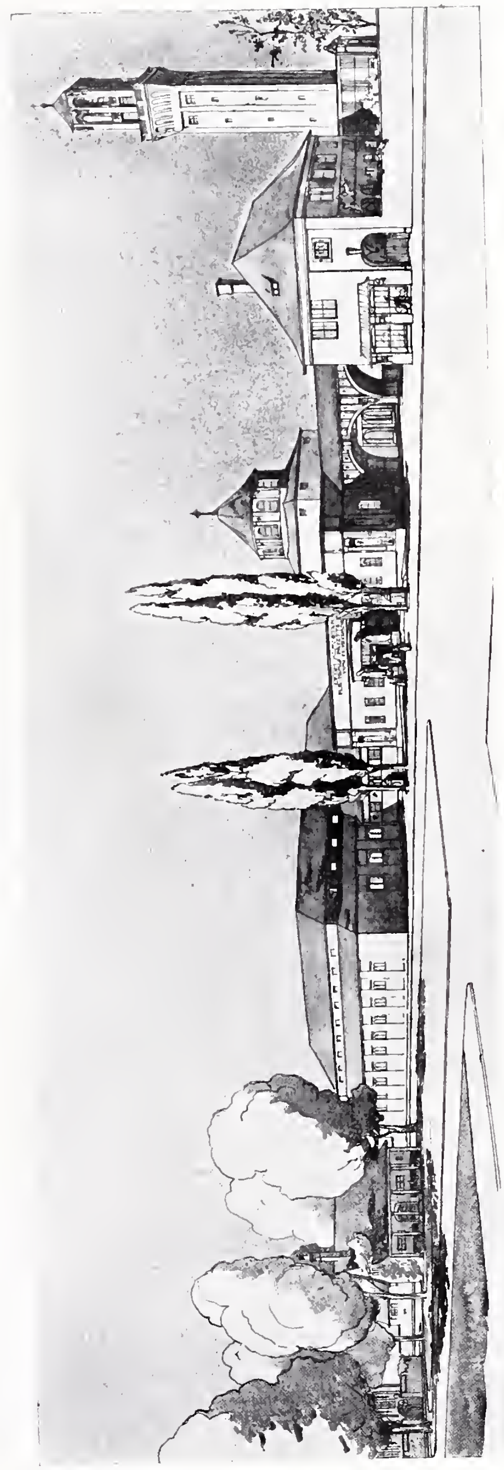


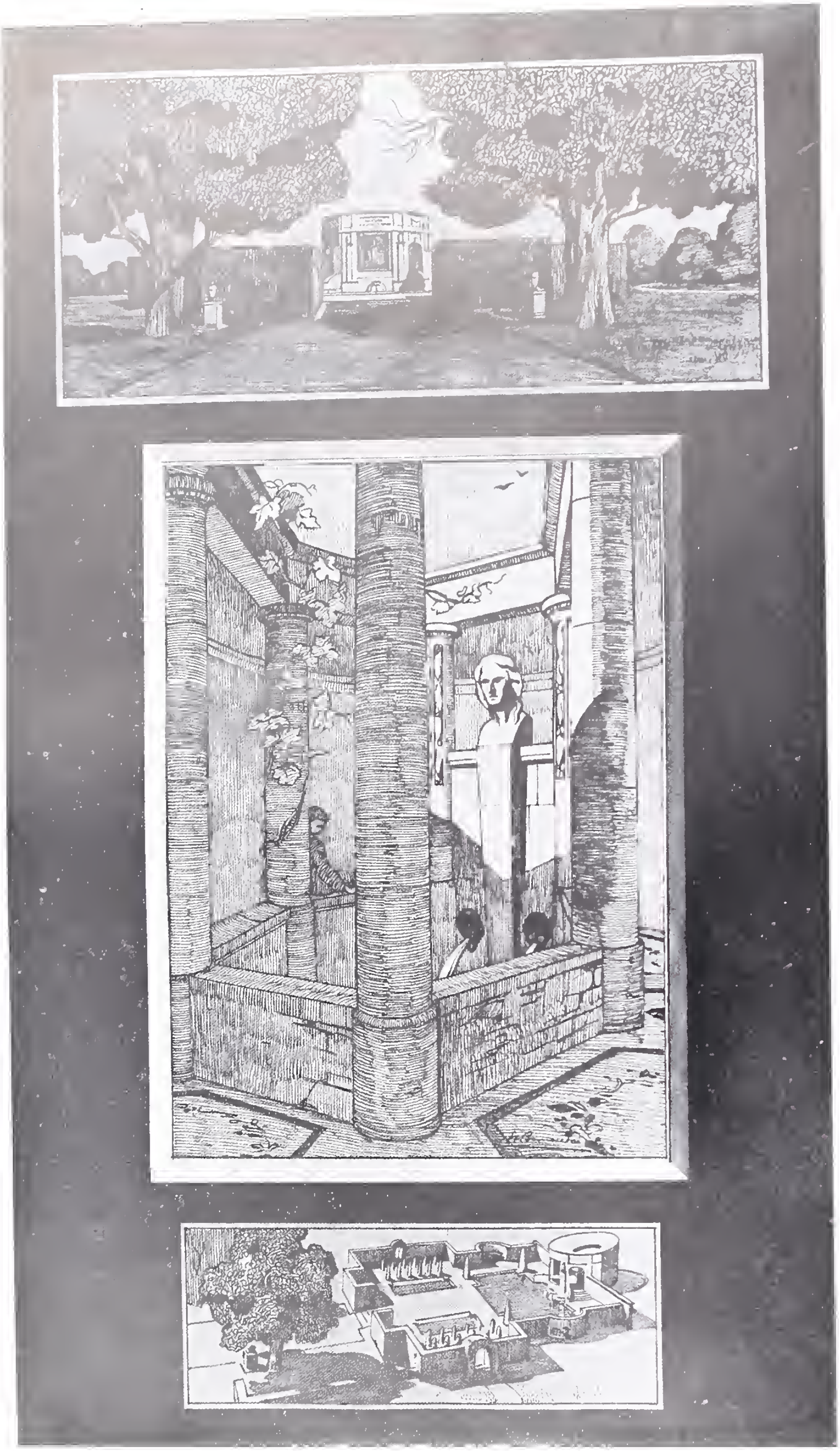
ABB. 160.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.

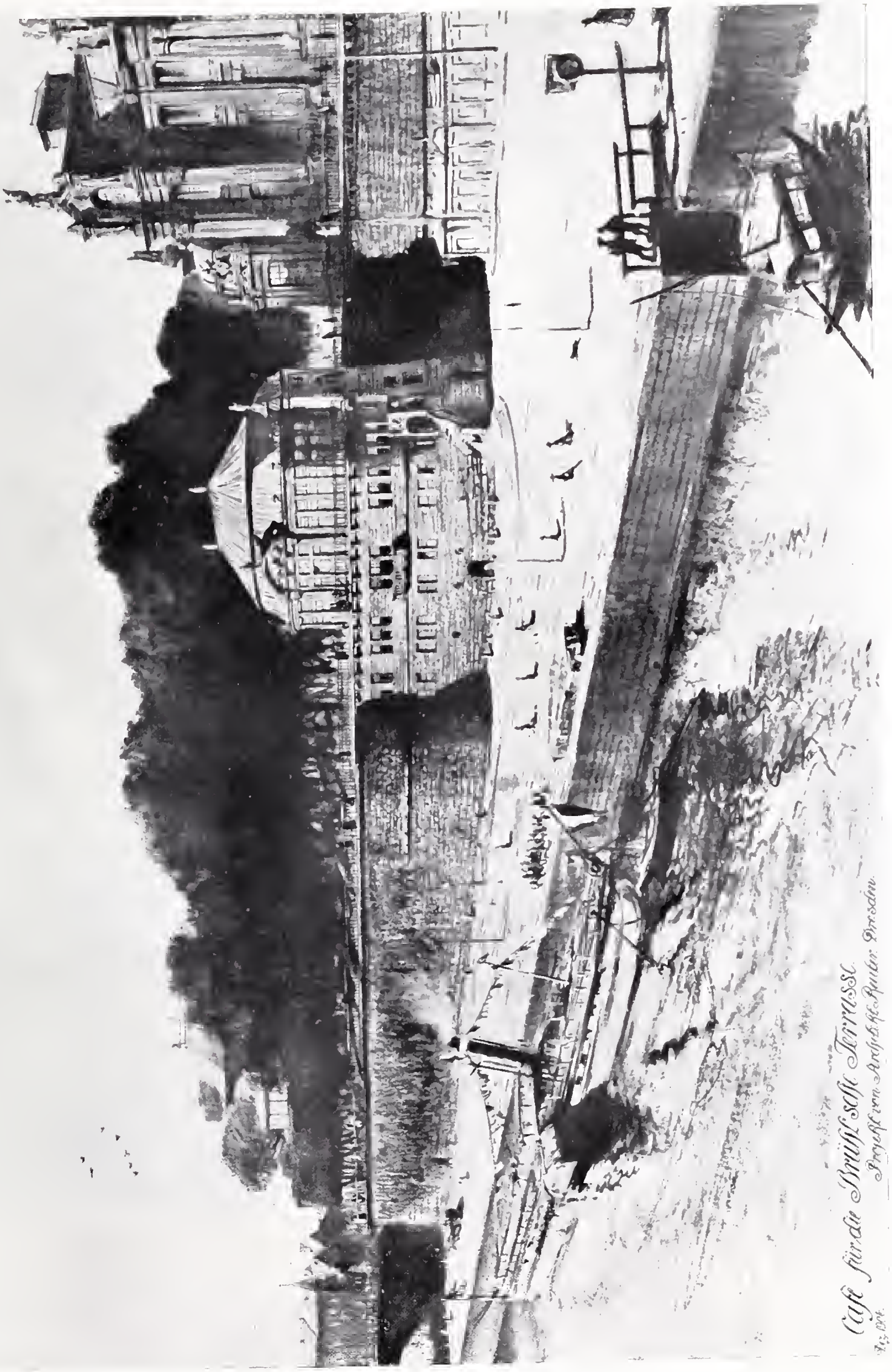
ABB. 159. FRIEDHOFANLAGE FÜR WILHELMSHAVEN.
ARCHITEKTEN: KÖHLER & KRANZ, CHARLOTTENBURG.

ABB. 160. FRIEDHOFBAUTEN.
ARCHITEKT: HANS BERNOULLI, BERLIN.

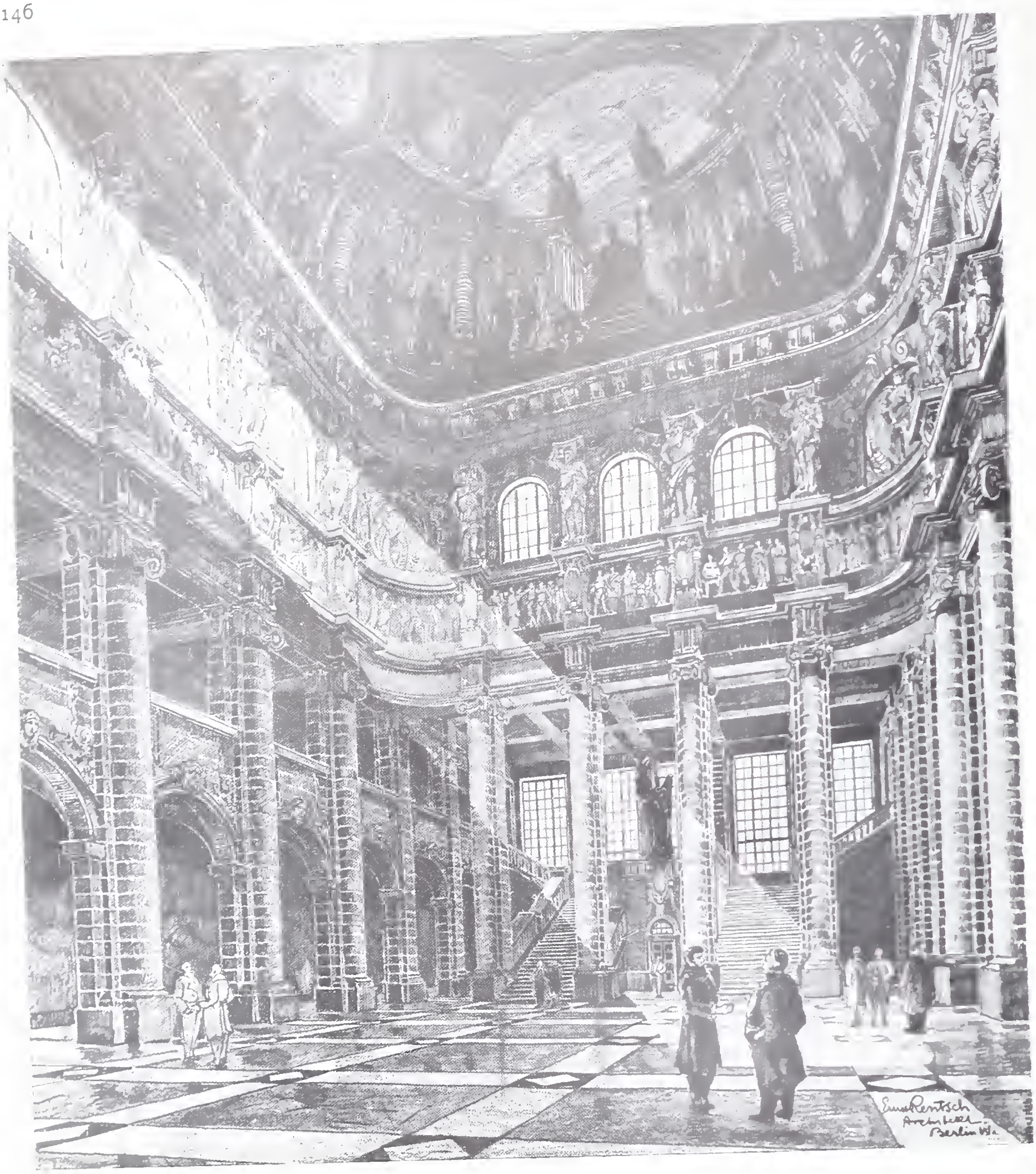


GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
SCHILLERDENKMAL IN EINEM STADTPARK.
ARCHITEKT: HANS BERNOULLI, BERLIN.

ABB. 162.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
CAFÉ FÜR DIE BRÜHLSCHE TERRASSE IN DRESDEN.
ARCHITEKT: FRITZ REUTER, DRESDEN.



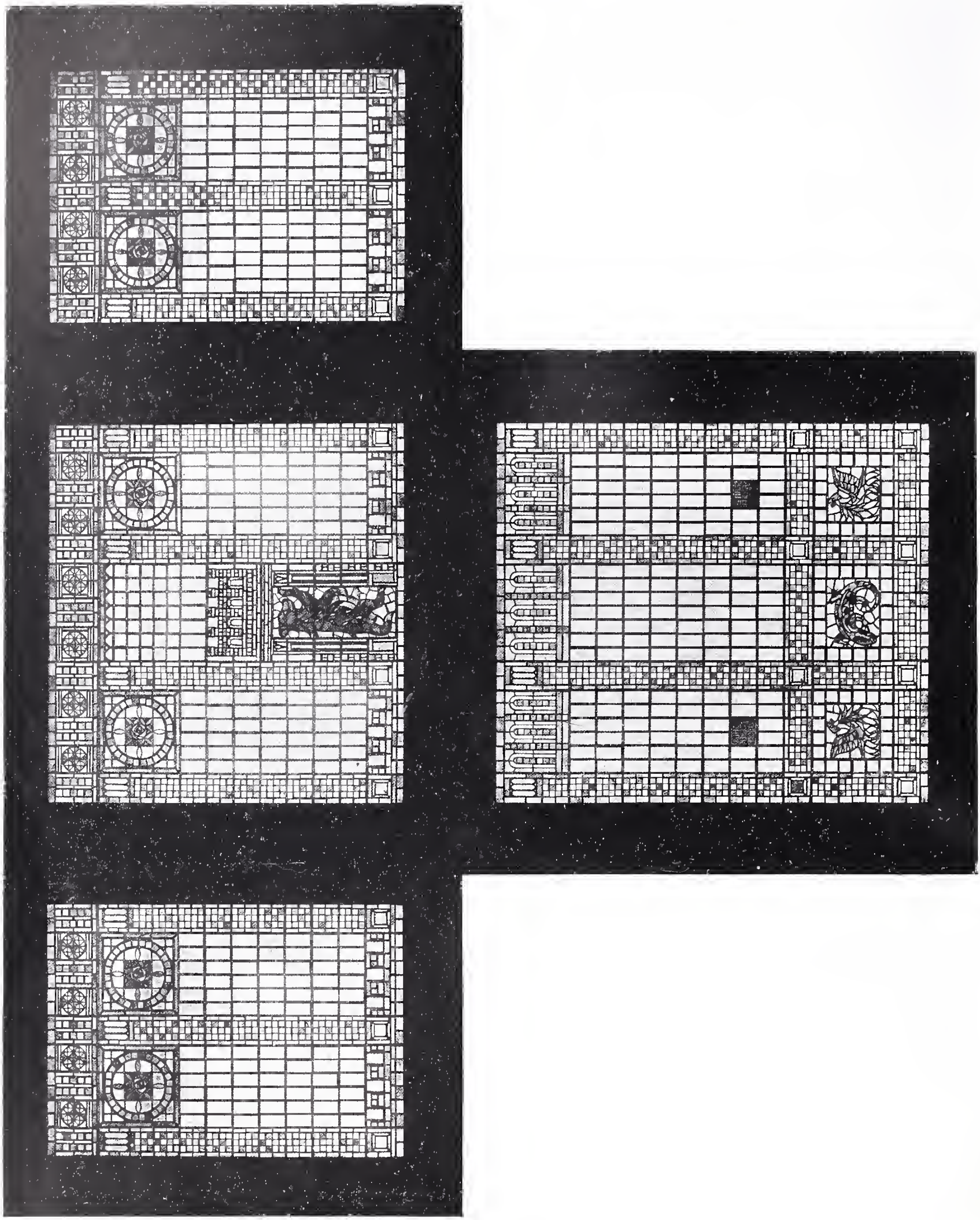
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
WETTBEWERBSENTWURF FÜR EINEN FRIEDENSPALAST IM HAAG. — VESTIBUL.
ARCHITEKT: ERNST RENTSCH, BERLIN.





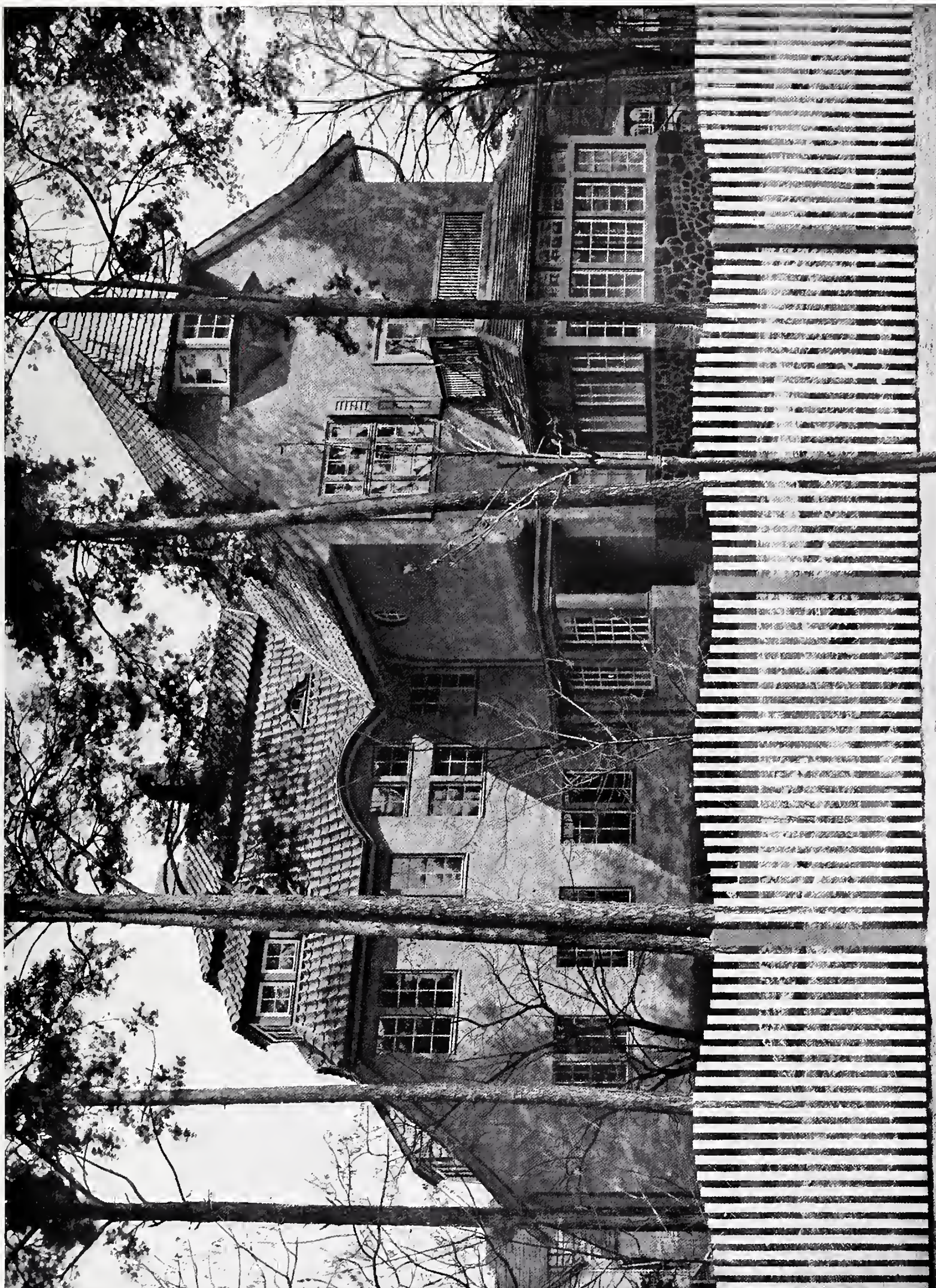
⊜ ⊜ GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907. ⊜ ⊜
⊜ ⊜ ⊜ ⊜ REALGYMNASIUM FÜR LANKWITZ. ⊜ ⊜ ⊜ ⊜
ARCHITEKTEN: FRITZ UND WILHELM HENNINGS, BERLIN.

ABB. 166.



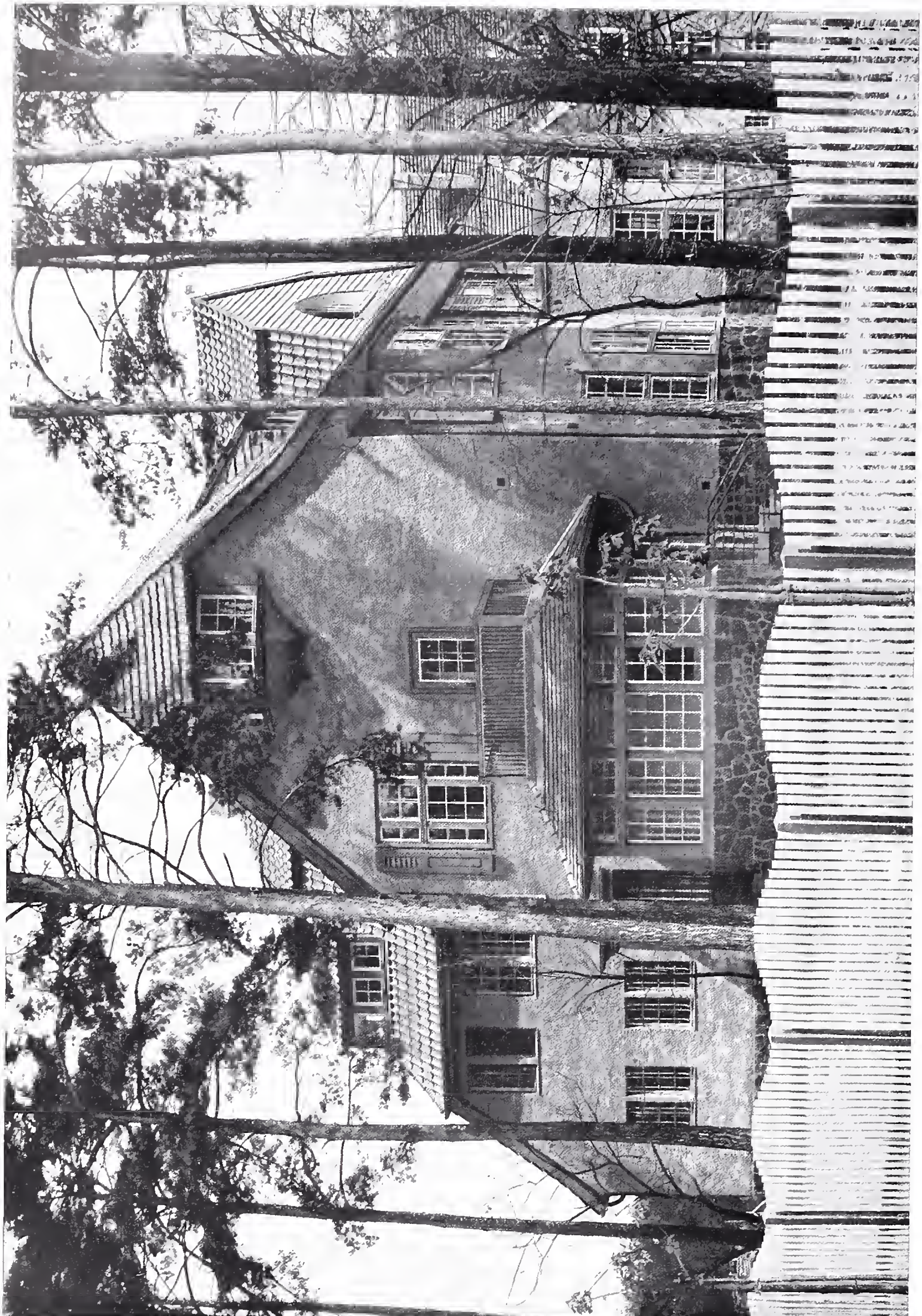
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
DETAIL DES MOSAIK-GLASFENSTERS IM HAUPTEINGANGE.
ENTWURF: FRITZ ADOLF BECKER, MALER, WILMERSDORF.
AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE GLASMOSAIK-GESELLSCHAFT (PUHL & WAGNER) BERLIN-RIXDORF.

ABB. 167.

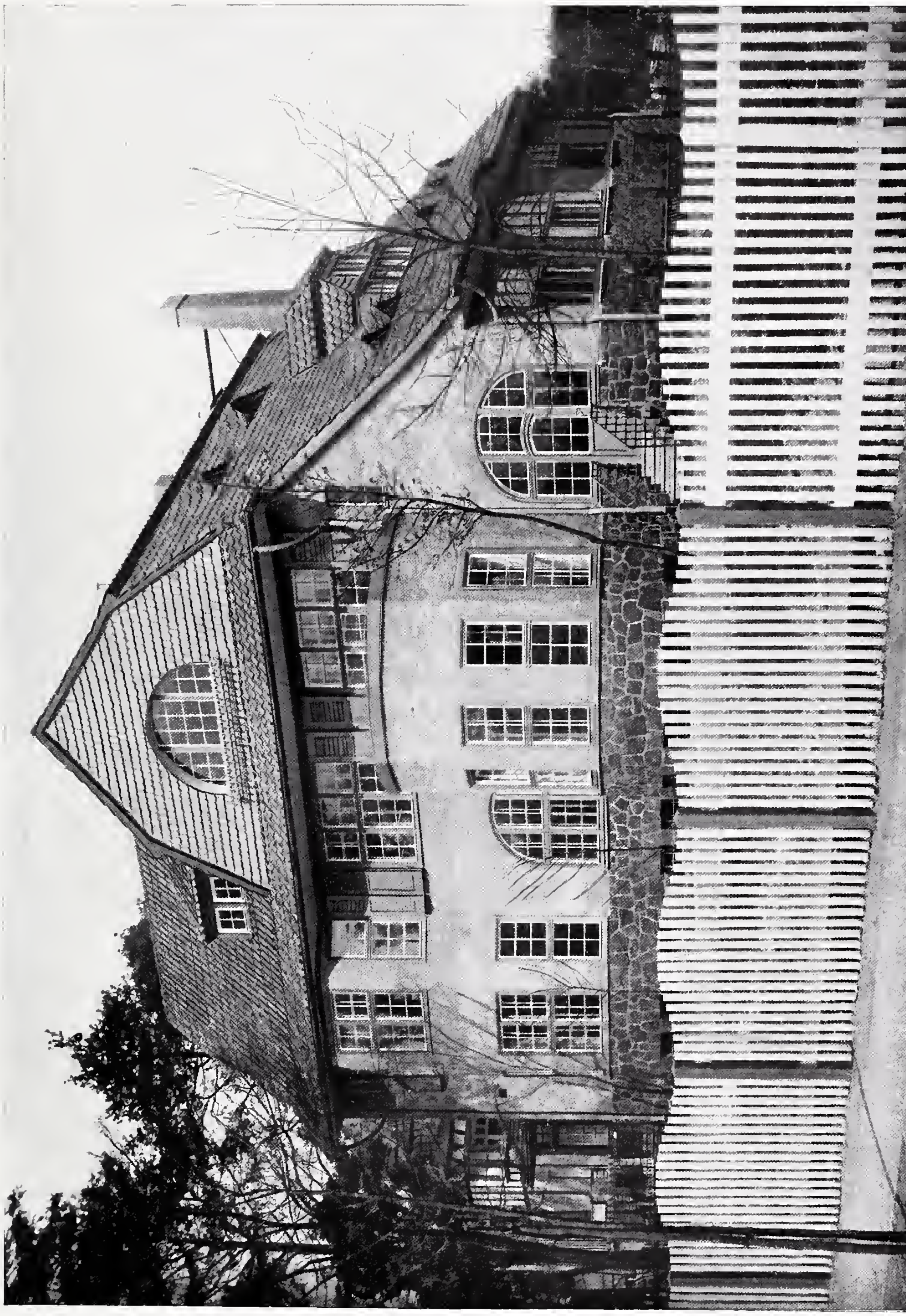


VILLA IN ZEHLENDORF-WEST BEI BERLIN.
ECKE HERDERSTRASSE UND GOETHESTRASSE.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, NIKOLASSEE.

ABB. 168.



VILLA IN ZEHLENDORF-WEST BEI BERLIN.
ECKE HERDERSTRASSE UND GOETHESTRASSE.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, NIKOLASSEE.



VILLA IN ZEHLENDORF-WEST BEI BERLIN.
ECKE HERDERSTRASSE UND GOETHESTRASSE.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, NIKOLASSEE.

ABB. 170.



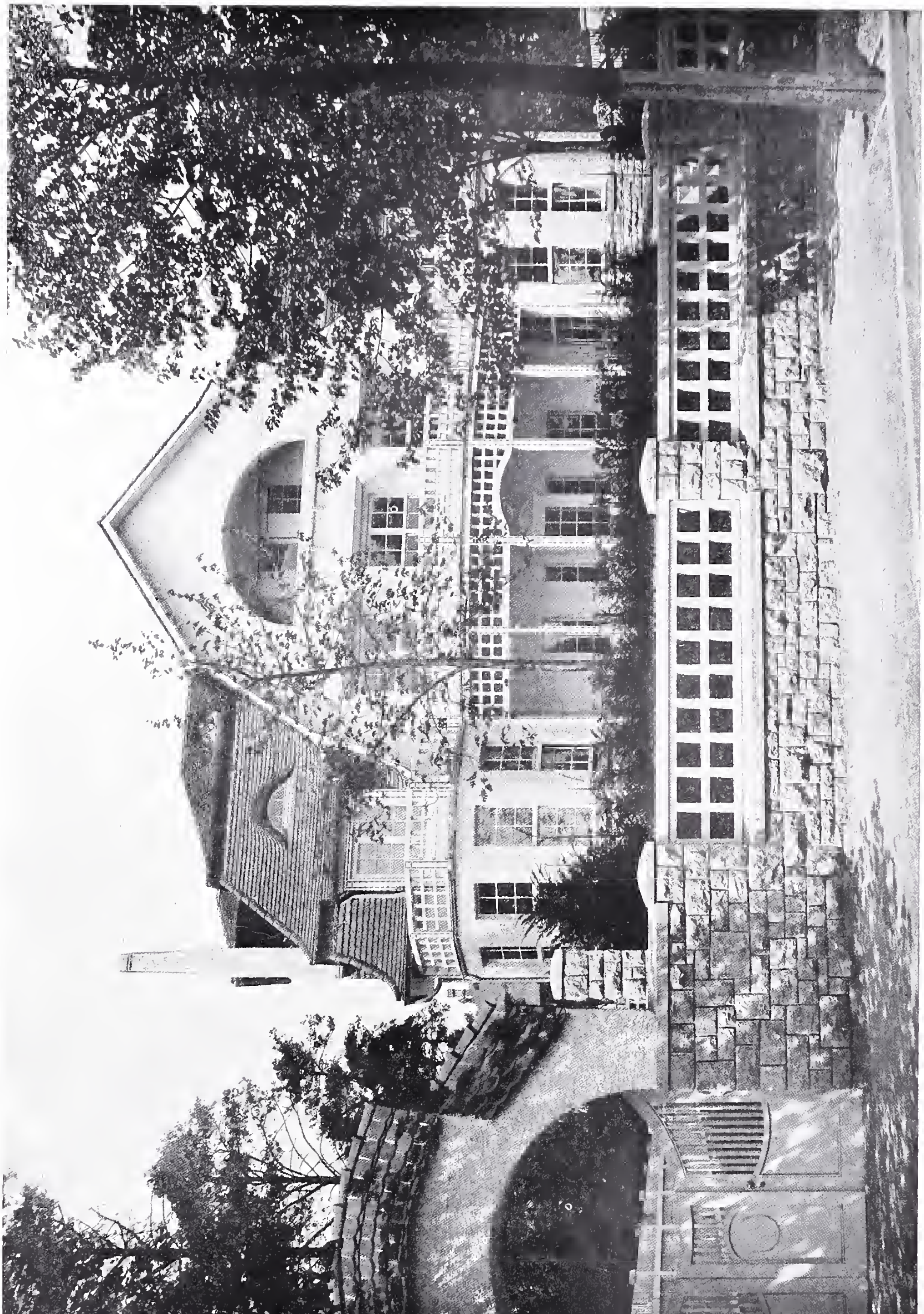
VILLA VON SEEFELD, ZEHLENDORF, KNESEBECKSTRASSE 5.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, NIKOLASSEE.





VILLA VON SEEFELD, ZEHLENDORF, KNESEBECKSTRASSE 5.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, NIKOLASSEE.

ABB 173.



VILLA IN GRUNEWALD BEI BERLIN, WINKLERSTRASSE 11.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, NIKOLASSEE.





VILLA IN GRUNEWALD BEI BERLIN, WINKLERSTRASSE 11.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, NIKOLASSEE.

ABB. 176.



VILLA MUTHESIUS IN NIKOLASSEE BEI BERLIN.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, NIKOLASSEE.



VILLA MUTHESIUS IN NIKOLASSEE BEI BERLIN.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, NIKOLASSEE.



Berichtigung. Im Juniheft der „Berliner Architekturwelt" befindet sich eine Veröffentlichung über das Kaufhaus des Westens. Im Texte dieser Veröffentlichung ist als ausführende Firma die Firma Boswau & Knauer benannt, während unter den Abbildungen als Architekt Herr Emil Schaudt angegeben ist. Diese Veröffentlichung könnte insofern auf den Leser einen Irrtum hervorrufen, als angenommen werden könnte, daß Herr Architekt Schaudt als selbständiger Architekt die Architekturentwürfe hergestellt und die Firma Boswau & Knauer nur als bauausführende Firma tätig gewesen ist.

Da dies nicht den Tatsachen entspricht, stellen wir hiermit ausdrücklich fest, daß Herr Architekt Emil Schaudt die Architekturentwürfe während seiner Beschäftigung als angestellter Chefarchitekt des Architekturateliers der Firma Boswau & Knauer hergestellt hat und daß diese Architekturentwürfe somit aus dem Architekturatelier der Firma Boswau & Knauer hervorgegangen sind.

Die Unterschrift unter den einzelnen Abbildungen sollte daher korrekt lauten „Architekt: Emil Schaudt im Atelier von Boswau & Knauer".

* * *

X In der Bellevuestraße, unweit des Tiergartens, wird sich bald ein neues, vornehmes Hotel großen Stils erheben, das, wie die Deutsche Hotel-Aktiengesellschaft in ihrer, dieser Tage stattgefundenen Aufsichtsratssitzung beschlossen hat, den Namen „Hotel Esplanade" führen wird. Es ist dies die gleiche Bezeichnung, die ein von der nämlichen Gesellschaft in Hamburg errichtetes neues Prachthotel nahe dem Alster-Bassin trägt. Die Leitung beider Hotels hat die an dem Unternehmen auch finanziell beteiligte Carlton-Ritz-Gesellschaft übernommen, welcher die besuchtesten und elegantesten Hotels in Paris, London, Rom usw. gehören und der auch die Verpflegung auf den Schiffen der Hamburg-Amerika-Linie anvertraut ist. Beide Hotelbauten werden von der bekannten Architektur- und Baufirma Boswau & Knauer ausgeführt.

* * *

+ Die Architekten Cremer & Wolffenstein begingen am 24. Juni d. J. die Feier ihres 25jährigen gemeinsamen Wirkens. Dasselbe datiert von dem Tage, an welchem ihrer gemeinsamen Wettbewerb-Arbeit zum Deutschen Reichstagsgebäude in Berlin ein zweiter Preis zuerkannt war.

Von den in den 25 Jahren entworfenen und ausgeführten Bauten sind folgende zu erwähnen:

Kirchliche Bauten: Synagoge Berlin, Lindenstraße. 1889. Wettbewerbs-Entwurf. I. Preis und Ausführung. Synagoge Charlottenburg. 1889. Entworfen. Synagoge Glogau. 1889. I. Preis. Synagoge Königsberg i. Pr. 1893. I. Preis und Ausführung. Synagoge Magdeburg. 1894. Entworfen. I. Preis. Synagoge Spandau. 1895. Entworfen und ausgeführt. Synagoge Berlin, Lützowstrasse. 1896. Entworfen und ausgeführt. Pfarrhaus St. Hedwig Berlin. 1899. Entworfen und ausgeführt. Synagoge Posen. 1907. Im Bau begriffen. I. Preis. Synagoge Dessau. 1907. Im Bau begriffen. I. Preis.

Wissenschaftliche Lehranstalten: Kaiser Wilhelm Akademie Berlin. 1903. Im Bau begriffen. I. Preis. Handelshochschule Berlin. 1904. I. Preis und Ausführung.

Verwaltungs-Gebäude: Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft Berlin. 1888. Ausgeführt. Patentamt Berlin. 1901. II. Preis. Rathaus Eberswalde. 1902. I. Preis. Landeshaus in Wiesbaden. 1902. Wettbewerbs-Entwurf. II. Preis. Handelskammer Berlin. 1903. I. Preis und Ausführung.

Gebäude für den geselligen Verkehr: Clubhaus Gesellschaft der Freunde Berlin. 1886. I. Preis und Ausführung. Gebäude der Viktoria Brauerei Berlin. 1887. Ausgeführt. Westminster-Hotel Berlin, Unter den Linden. 1889. Ausgeführt. Brauerei Königstadt Berlin. 1900. Ausgeführt.

Geschäfts- und Wohnhäuser: Die Eckbauten Kaiser Wilhelmstraße Berlin. 1885. I. Preis und Ausführung. Geschäftshaus Amon, Regensburg. 1886. Geschäftshaus Gebrüder Simon, Berlin. 1887. Erweiterungsbau 1900. Geschäftshaus Trimborn, Köln. 1893. Ausgeführt. Geschäftshaus D. Levin, Hausvoigteiplatz, Berlin. 1895. Ausgeführt. Kaufhaus Spittelmarkt Berlin. 1897. Entworfen und ausgeführt. Geschäftshaus Herrmann Hoffmann Berlin, Friedrich- Ecke Schützenstraße. 1898. Entworfen und ausgeführt.

Geschäftshaus der Union (Ludw. Löwe) Berlin. 1899. Entworfen und ausgeführt. Geschäftshaus Rudolf Mosse (Berliner Tageblatt) Berlin. 1900. Entworfen und ausgeführt. Erweiterungsbau der Vers. Akt. Ges. „Friedrich Wilhelm“ Berlin. 1901. Entworfen und ausgeführt. Geschäftshaus Bargou Görlitz. 1903/4. Ausgeführt. Warenhaus Hermann Tietz Berlin, Alexanderplatz. 1904. Entworfen und ausgeführt. Erweiterungsbau der Dresdner Bank Berlin. 1906. Entworfen und ausgeführt. Geschäftshaus der Königsberger Allgemeinen Zeitung, Königsberg i. Pr. 1905/6. Entworfen und ausgeführt. Geschäftshaus der Vers. Akt. Ges. „Friedrich Wilhelm“ Hannover. 1906/7. Entworfen und ausgeführt.

Privat-Wohnhäuser, Villen und Landhäuser: Haus Hirschel, Breslau. 1883. Haus Sieskind, Wilhelmstraße, Berlin. 1885. Enfworfen und ausgeführt. Haus Löwe, Bellevuestraße, Berlin. 1891. Entworfen und ausgeführt. Villa Steinthal, Uhlandstraße, Berlin. 1892. Entworfen und ausgeführt. Haus Gebr. Pintsch, Tiergartenstraße, Berlin. 1893. Entworfen und ausgeführt. Villa Meißner, Görlitz. 1893/94. Jagdschloß von Born in Krain. 1894. Entworfen und ausgeführt. Villa Fromberg, Kurfürstenstraße, Berlin. 1900. Entworfen und ausgeführt. Villa Kaufmann, Görlitz. 1896/97. Villa Pintsch, Flinsberg. 1899. Villa Müller, Bellevuestraße, Berlin. 1900. Entworfen und ausgeführt. Villa Sternberg, Breslau. 1901.

Gemeinnützige Anlagen: Erziehungsheim in Zehlendorf. 1905/06. Waisenhaus in Werftpfuhl. 1906/07.

Verschiedenes: Gebäude für die Gewerbe-Ausstellung in Görlitz. 1885. I. Preis und Ausführung. Gebäude für das Deutsche Bundesschießen in Berlin. 1890. Ausgeführt. Bahnhof in Dresden. 1892. III. Preis. Elektrische Hochbahn Nollendorfplatz, Berlin. 1900. Ausgeführt. Festdekoration beim Begräbnis Sr. Majestät Kaiser Wilhelms I. 1888. Festdekoration beim Einzuge des Königs Humbert von Italien. 1889.

* * *

Zur Bebauung von Groß-Berlin. Zur Beschaffung eines Grundplanes für die bauliche Entwicklung von Groß-Berlin ist von der Vereinigung Berliner Architekten im Dezember 1905 die Anregung zur Bildung eines Ausschusses gegeben worden, der sich aus Mitgliedern der Vereinigung und des Architektenvereins zu Berlin zusammensetzt. Dieser Ausschuss will mit den nachstehenden Leitsätzen einen Weg zeigen, welcher zu einer Lösung der Aufgabe führen kann. Den Leitsätzen sind drei Schriften beigegeben, welche in allgemeiner Form die dem Vorgehen des Ausschusses zu Grunde liegenden Gedanken behandeln. Außerdem sind der Denkschrift Vorschläge für ein Programm zur Erlangung eines Grundplanes beigefügt.

Die dringende Notwendigkeit einer Regelung der Ansiedelung und Bebauung des Geländes von Groß-Berlin nach einheitlichen Gesichtspunkten wird allseitig empfunden. In gleichem Maße wird auch die große Schwierigkeit allgemein anerkannt, unter den gegebenen Verhältnissen bei der schnellen Entwicklung der Stadt eine grundlegende Lösung zu finden.

Die Größe der Aufgabe jedoch, deren Erfüllung in kultureller und wirtschaftlicher Beziehung für Millionen von unberechenbarem Werte sein würde, verdient den Aufwand ausdauernder, opferwilliger Arbeit, die durch den erhebenden Gedanken getragen wird, daß damit für eine lange Reihe von Geschlechtern Bedingungen eines schöneren Menschendaseins geschaffen werden können.

Noch kann bei weitherziger Behandlung der Frage seitens aller Beteiligten eine städtebauliche Schöpfung angebahnt werden, die der großartigen Entwicklung der Reichshauptstadt entspricht.

Nach Lage der Gesetzgebung ist die Durchführung der vorgeschlagenen Maßregeln nur durch freiwilligen Zusammenschluß der beteiligten Gemeinden zu ermöglichen. Zu einem solchen Zusammenschluß möchte der Ausschuß hiermit die Anregung geben. Er wird es dann seinerseits für seine vornehmste Aufgabe halten, dem für diese Ziele zu gründenden Zweckverband mit seinem Rat und mit tätiger Hilfe zur Seite zu stehen, indem er hofft, daß die in seinen Mitgliedern vertretenen Erfahrungen für die Entschließungen der Staats- und Gemeindebehörden von Nutzen sein können.

Um den Wert dieser Beratung noch zu erhöhen, beabsichtigt er, neben Vertretern der maßgebenden Behörden auch weitere Persönlichkeiten zur Mitarbeit im Ausschuß zu gewinnen, die auf dem Gebiete des Städtebaues, des Wohnungs-, Verkehrs- und Gesundheitswesens, in der öffentlichen Kunstpflege und in der Bodenpolitik hervorgetreten sind. (Vorwort zu „Groß-Berlin“, Verlag E. Wasmuth A.-G., Berlin).

* * *

+ Die Königl. Preußische Meßbildanstalt des Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten im Gebäude der Alten Bauakademie zu Berlin, Schinkelplatz 6 pt. r., hat vom 1. Januar 1907 eine besondere Besucherzeit, vorläufig Dienstag und Freitag, nachm. 5–7 Uhr, für das Publikum zu Besichtigung und Studium ihres Denkmäler-Archivs eingerichtet. Die Anstalt, welche 1885 unter ihrem noch jetzigen Vorsteher, Herrn Regierungs- und Geheimen Baurat Prof. Dr Meydenbauer begründet wurde, hat seit dieser Zeit etwa 10000 Aufnahmen aller wichtigen preußischen Denkmäler gemacht, außerdem gegen 1700 außerpreußische deutsche und über 600 außerdeutsche, z. B. Athen, Baalbek, Hagia Sophia in Constantinopel, von denen eine Anzahl nach dem Meßbildverfahren aufgetragen und in Reproduktion der Zeichnungen erhältlich ist. In dieser Besucherzeit findet auch der Verkauf von Meßbildern und Vergrößerungen, die sich als Wandschmuck- und zu Unterrichtszwecken eignen, in guten und den dort einzusehenden Ausschußblättern statt. Der Besuch ist unentgeltlich. Die Aufsicht ist dem Architekten und Kunstschriftsteller Herrn A. Nothnagel übertragen.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Cremer & Wolffenstein, Der innere Ausbau. Band V. Geschäfts- und Ladeneinrichtungen, Treppen, Decken, Türen, Fenster, Wände und Kamine. 1. Lieferung 20 Tafeln. Format 32 × 48 cm. In Mappe . . . . M. 20,—

Götze, A., Gotische Schnallen. Germanische Funde aus der Völkerwanderungszeit. 15 Tafeln, davon zwei in reichstem Farbendruck und 35 Seiten illustrierter Text. 4° Preis in Mappe . M. 12,— gebunden . . . . M. 13,50

Groß-Berlin. Anregungen zur Erlangung eines Grundplanes für die städtebauliche Entwicklung von Groß-Berlin. Gegeben von der Vereinigung Berliner Architekten und dem Architektenverein zu Berlin. 36 Seiten, 4 Pläne und Abbildungen im Text. 4° broschiert . . . . M. 2,—

Lambert & Stahl, Die Architektur von 1750—1850. Erscheint in 2 Serien á 100 Tafeln im Form. 32 × 48 cm in Farbendruck nach Originalaquarellen und Kunstdrucken nach Naturaufnahmen. Jede Serie erscheint in 5 Lieferungen von je 20 Tafeln. 4 Farben- und 16 Kunstdrucktafeln. Preis jeder Lieferung M. 30,— Serie II, Lieferung 1 (Lfrg. 6) ist erschienen!

Rosenberg, A., Geschichte des Kostüms. Ausgabe I. 40 Lieferungen von je 5 Tafeln in reichem Farbendruck und 5 Tafeln in Schwarzdruck. Format 24 × 32 cm. Preis pro Lieferung . . . M. 6,— Ausgabe II (Pracht-Ausgabe). 40 Lieferungen von je 5 Tafeln in reichem Farbendruck und 5 Tafeln in Schwarzdruck. Folio-Format. 32 × 48 cm auf feinstem Kupferdruckpapier mit Umrahmung in Chinaton. Preis pro Lieferung . . . . . M. 10,—
Lieferung 4 erschienen!

Stiehl, Otto, Stadtbauinspektor und Privatdozent, Moderne Backsteinbauten. 10 Lieferungen von je 10 Tafeln. Format 32 × 48 cm nach Naturaufnahmen und Zeichnungen in Total- und Detailansichten, Grundrissen, Schnitten, Details. Preis jeder Liefrg. M. 10,—

Lieferung 4 erschien soeben!

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43.44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



HEINRICH DAHMEN, BERLIN.
DEKORATIVER FRIES.
GROSSSTADTFRÜHLING.

DAS KUNSTGEWERBE

AUF DER GROSSEN BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.

Die große Berliner Kunstausstellung 1907 hat die Lehren der Dresdener Ausstellung glänzend befolgt. Die ursprünglich überwiegende Bilderausstellung wurde zu einem wohlabgewogenen Komplex von Bildersälen und Räumen für Innenausstattung. Dem Wandel der Zeit folgend, hat die Ausstellung so eine neue beachtenswerte Form gewonnen.

Es ergibt sich ein abwechslungsreicher Gesamteindruck, der die Ausstellung in diesem Jahre zu einer bedeutsamen Leistung macht.

Das Hauptverdienst gebührt hier der umfangreichen kunstgewerblichen Abteilung, den Räumen von Bruno Paul, von Geßner, Grenander, Koernig, Altherr, Nachtlicht, Biberfeld, Bernhard u. a.

Man braucht hier nur an die letzte Ausstellung des Berliner Kunstgewerbevereins im königlichen Akademiegebäude zu denken, um den ungeahnten Fortschritt im Berliner Kunstgewerbe innerhalb weniger Jahre zu begreifen.

Die Bildersäle selbst sind zu Meisterwerken der Raumkunst geworden. Sie geben den ausgestellten Werken architektonischen Halt. Und da sie von einer Hand geschaffen sind, macht sich überall eine wohltuende einheitliche Gesamtstimmung bemerkbar. Die Ausstellungskommission dieses Jahres, deren Vorsitzender Otto H. Engel war, Bruno Möhring und Hans Looschen haben das Verdienst die Ausstellung hierdurch auf ein Niveau gerückt zu haben, das zum mindesten nicht mehr angreifbar ist, was heute viel bedeuten will.

Was dem neuen Kunstgewerbe vor allem fehlte, war ein gewisser Zusammenschluß, eine allgemeinere Übereinstimmung der künstlerischen Anschauung innerhalb der lokalen Sonderinteressen. Entgegen dem kindlichen Partikularismus, wie er neuerdings von einer bekannten Zeitschrift gepflegt wird, muß heute von dem Stil eines großen Volkes die Rede sein. Die sozialen und gewerblichen Zustände in den großen Städten Deutschlands, die Lebhaftigkeit ihrer Entwicklung auf allen Gebieten bedingen eine starke Übereinstimmung der äußeren Lebensformen. Es wirkt lächerlich, wenn hier immer wieder nur von Berlin und München die Rede ist.

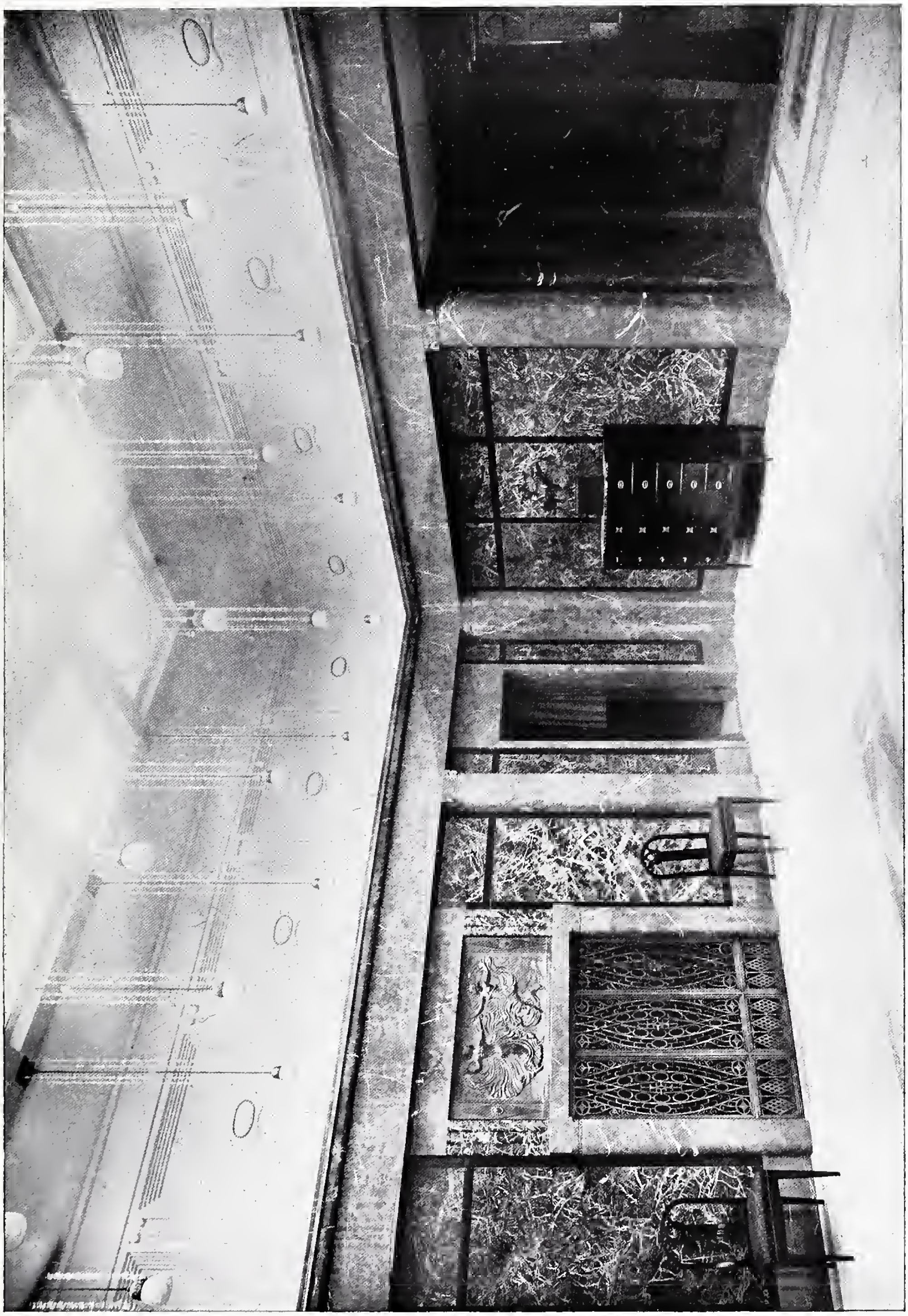
Dieser kleinlichen Anschauung gegenüber war eine Maßnahme größeren Stiles erforderlich. Bruno Paul wurde zum Direktor der Berliner Kunstgewerbeschule berufen. Damit war den einseitigen Tendenzen gegenüber ein glücklicher Ausgleich geschaffen. Wie in Dresden, so fügen sich auch in Berlin die Arbeiten Bruno Pauls zwanglos in die sonstigen kunstgewerblichen Bestrebungen ein. Nur mit dem Unterschiede, daß bei ihm alles klarer, zwingender, notwendiger erscheint. Aber ein Zusammenhang ist vorhanden. Für die Mietshäuser Geßners, in deren einem Bruno Paul selbst wohnt, sind seine Räume die gegebene Ausstattung. In dieser zufälligen Übereinstimmung liegt ein charakteristisches Moment auch für die künstlerische Anschauung der Zeit, bezeichnend für die Art des künstlerischen Lebens überhaupt.

Die natürliche Reaktion gegen die komplizierte Formenwelt der Renaissance und des Rokoko, die im Grunde auf einer rein optischen Ermüdung des Auges beruht, sah mit einem Male wieder den antikischen Reiz der Kunst aus dem Anfang des vorigen Jahrhunderts. Die Schlösser und Parkanlagen, die hellen Fensterkreuze in gelbem Gemäuer, die einfachen Räume mit weißen Kachelöfen, grün gestreifte Tapeten und einfache Fenstervorhänge, wie sie auf den glatt gemalten Bildern der Zeit erhalten sind, eine bürgerliche Kunst im eigentlichen Sinne des Wortes.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
VESTIBÜL MIT BRUNNEN. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSGEFÜHRT VON DER ACT.-GES.
FÜR MARMORINDUSTRIE KIEFER, BERLIN.

ABB. 179.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
VESTIBÜL. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSGEFÜHRT VON DER ACT.-GES. FÜR MARMORINDUSTRIE KIEFER, BERLIN.
BRONZERELIEF „TANZENDE FRAUEN“: FRANZ VON STUCK.

ABB. 180.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
EMPFANGSRAUM. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.

ABB. 181.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
EMPFANGSRAUM. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.

ABB. 182.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
EMPFANGSRAUM. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
VORPLATZ. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.

ABB. 184.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
VORPLATZ. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
HERRENZIMMER. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
HERRENZIMMER. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
ESSZIMMER. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
ESSZIMMER. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.

ABB. 189.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
ERKER IM ESSZIMMER. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.

ABB. 190.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
BÜCHEREI. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.

ABB. 191.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
RAUCHSALON FÜR DEN NORDDEUTSCHEN LLOYD.
ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.





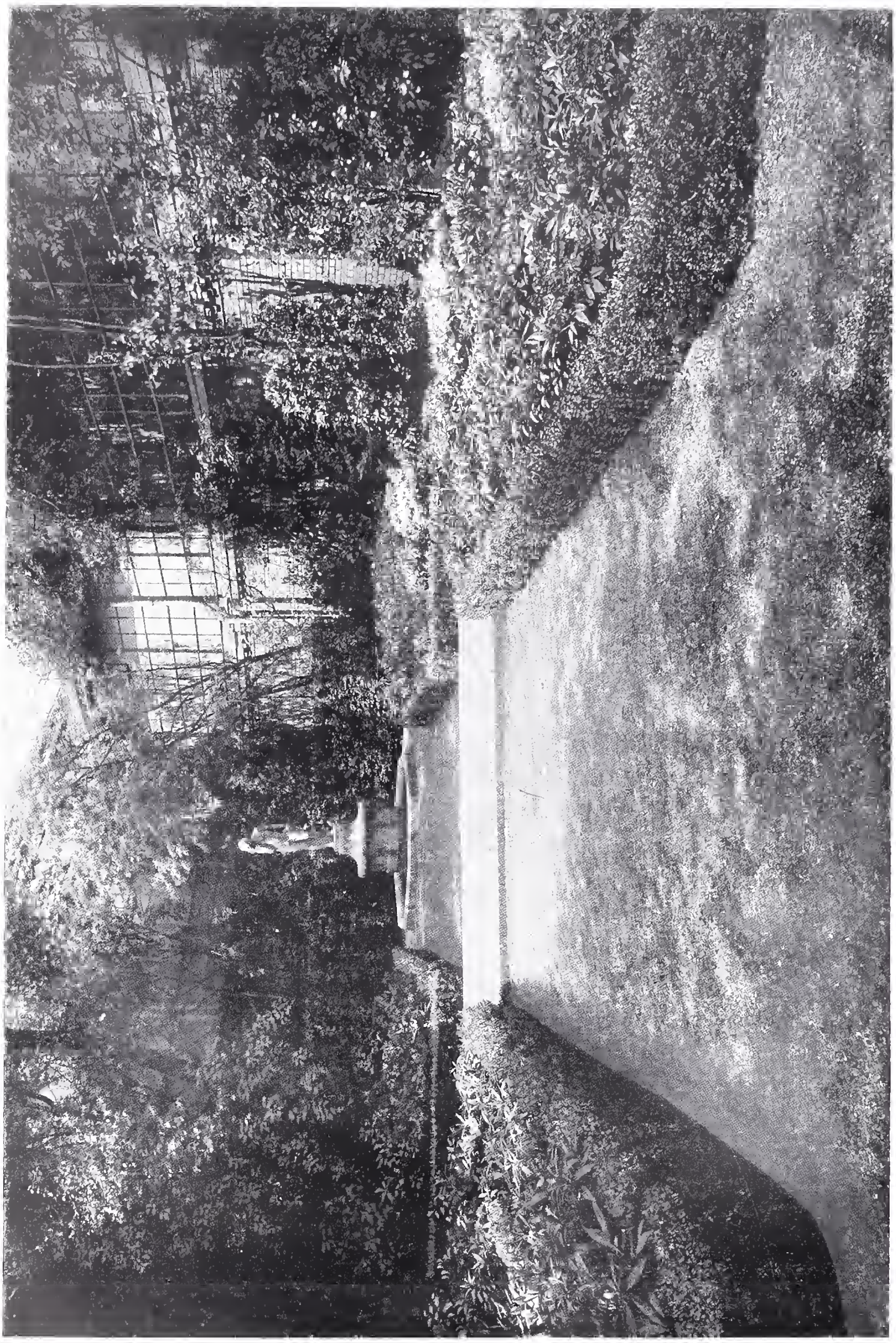
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
TEE- UND LESEZIMMER EINES LANDHAUSES.
ARCHITEKT: LUCIAN BERNHARD.
METALLARBEITEN: A.-G. VORM. J. C. SPINN & SOHN.
FUSSBODEN: DURAMENTWERKE G. M. B. H., BERLIN.
BLEIVERGLASUNG: GOTTFRIED HEINERSDORFF & CO., BERLIN.

ABB. 194.



⊜ GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907. ⊜
GARTEN NACH ANGABEN VON ARCHITEKT ALFRED GESSNER.

ABB. 195.



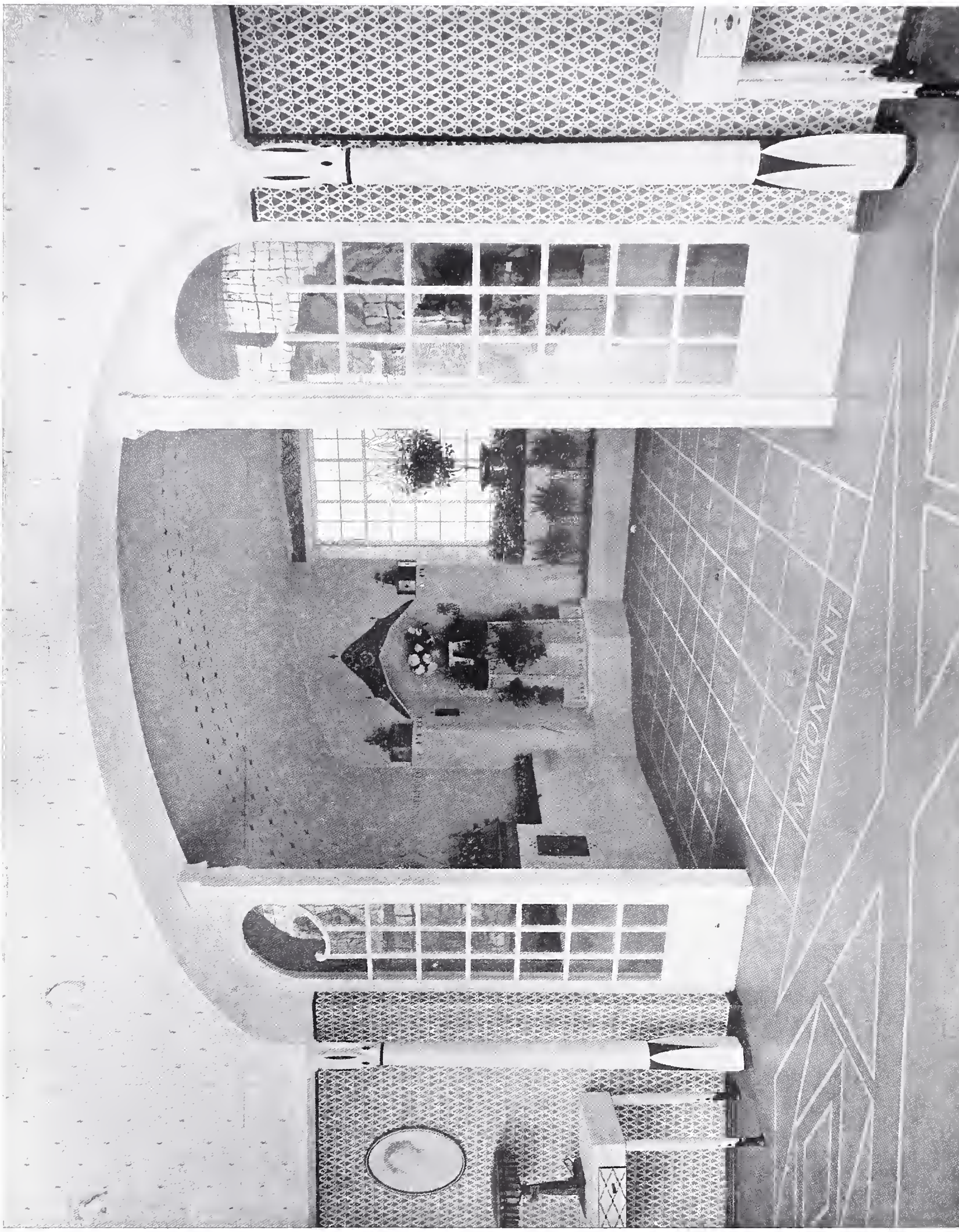
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
GARTEN NACH ANGABEN VON ARCHITEKT BRUNO MÖHRING.
AUSGEFÜHRT VON R. KÖHLER, J. HAACK NACHFOLGER, STEGLITZ.
BRUNNEN VON KARL HIMMELSTOSS, BERLIN.

ABB. 196.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
GARTENZIMMER. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.
MÖBEL: E. WENDT JUN., NIESKY O.-L. FUSSBODEN: DEUTSCHE MIROMENTWERKE.
STUCK: ENTWURF RICHARD KUHL. GEGOSSEN VON ALBERT LAUERMANN, DETMOLD.
GLASMOSAIKEN UND FENSTER: GOTTFRIED HEINERSDORFF & CO.

ABB. 197.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
GARTENZIMMER. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.
MÖBEL: E. WENDT JUN., NIESKY, O.-L. FUSSBODEN: DEUTSCHE MIROMENTWERKE.
STUCK: ENTWURF RICHARD KUHL. GEGOSSEN VON ALBERT LAUERMANN, DETMOLD.
GLASMOSAIKEN UND FENSTER: GOTTFRIED HEINERSDORFF & CO.

ABB. 198.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
ARBEITSZIMMER. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.
TISCHLERARBEITEN: E. WENDT JUN., NIESKY O.-L.

ABB. 199.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
ARBEITSZIMMER. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.
TISCHLERARBEITEN: E. WENDT JUN., NIESKY O.-L.

ABB. 200.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
WOHNRAUM. ARCHITEKT: LEO NACHTLICHT.
MÖBEL: WILHELM VOIGT, BERLIN. STUCKARBEITEN: GEORG ROCH, BERLIN. FUSSBODEN: DEUTSCHE STEINHOLZWERKE, CHARLOTTENBURG. BELEUCHTUNGSKÖRPER: JULIUS LENNHOFF, BERLIN.

ABB. 201.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
KAMINECKE ZUM WOHNRAUM.
ARCHITEKT: LEO NACHTLICHT.
TISCHLERARBEITEN: WILHELM VOIGT.
BESCHLÄGE UND KAMINHAUBE: S. A. LOEVY, BERLIN.
MARMORMOSAIK: JOHANN ODORICO, BERLIN.

ABB. 202.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907. DURCHGANGSHALLE. ARCHITEKT: ARNO KOERNIG. FUSSBODEN: DURAMENTWERKE G. M. B. H., BERLIN. WANDMOSAIK: GOTTFRIED HEINERSDORFF & CO., BERLIN. GLASFENSTER: ENTWURF ADOLF ECKHARDT, BERLIN. AUSFÜHRUNG: PAUL FÖRSTER, BERLIN.

ABB. 203.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907. DURCHGANGSHALLE. ARCHITEKT: ARNO KOERNIG. FUSSBODEN: DURAMENTWERKE G. M. B. H., BERLIN. WANDMOSAIK: GOTTFRIED HEINERSDORFF & CO., BERLIN. GLASFENSTER: ENTWURF ADOLF ECKHARDT, BERLIN. AUSFÜHRUNG: PAUL FÖRSTER, BERLIN.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
AUSSTELLUNGSRAUM DER KÖNIGLICHEN PORZELLANMANUFAKTUR BERLIN.
PORZELLANE: THEO SCHMUZ-BAUDISS. RAUMGESTALTUNG: ALFRED GRENANDER. AUSGEFÜHRT VON SIEBERT & ASCHENBACH, BERLIN.

ABB. 205.

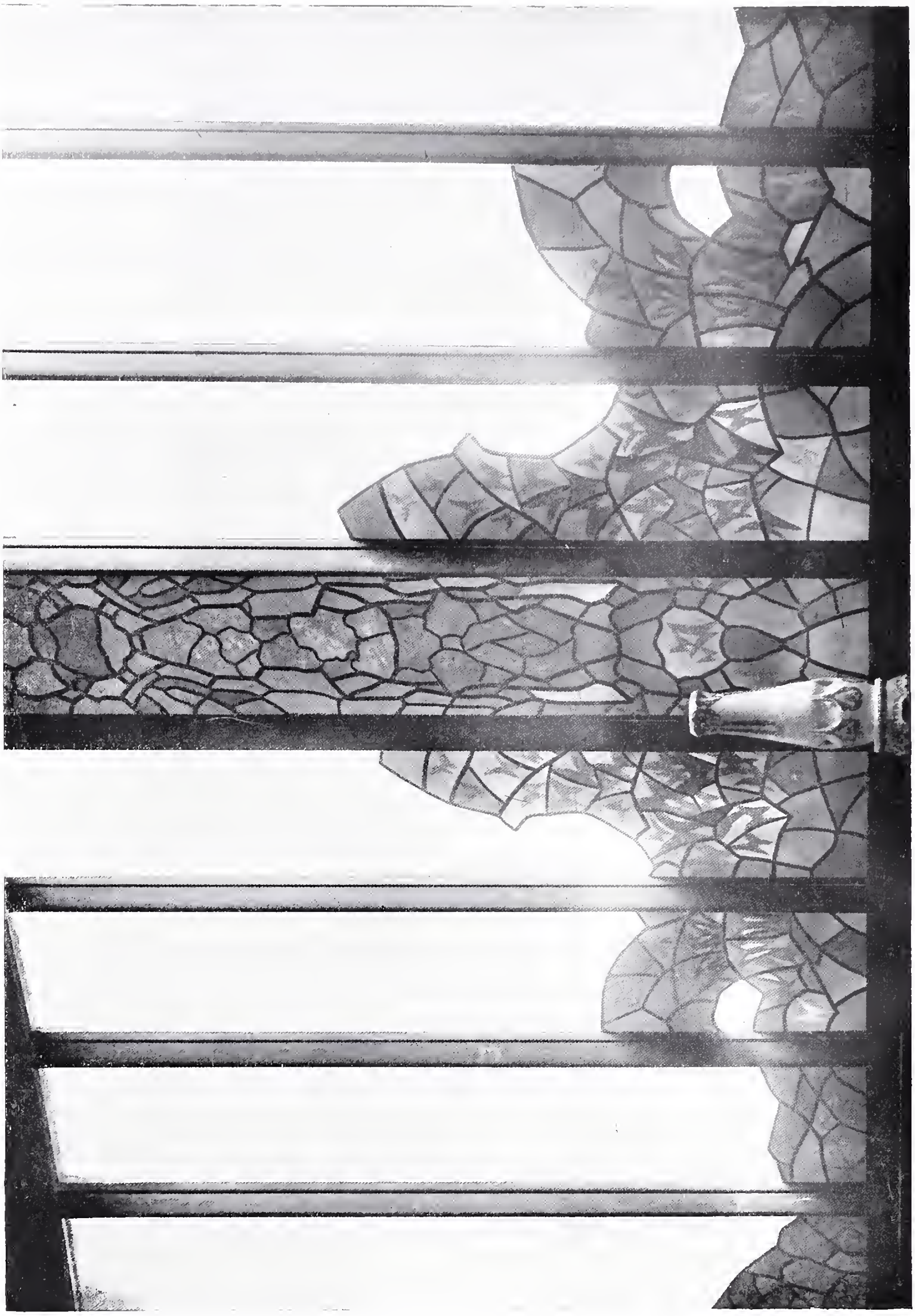


GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
AUSSTELLUNGSRAUM DER KÖNIGLICHEN PORZELLANMANUFAKTUR BERLIN.
PORZELLANE: THEO SCHMUZ-BAUDISS. RAUMGESTALTUNG: ALFRED GRENANDER. AUSGEFÜHRT VON SIEBERT & ASCHENBACH, BERLIN.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
AUSSTELLUNGSRAUM DER KÖNIGLICHEN PORZELLANMANUFAKTUR BERLIN. PORZELLANE: THEO SCHMUZ-BAUDISS. RAUMGESTALTUNG: ALFRED GRENANDER. AUSGEFÜHRT VON SIEBERT & ASCHENBACH, BERLIN.

ABB. 207.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
AUSSTELLUNGSRAUM DER KÖNIGLICHEN PORZELLANMANUFAKTUR BERLIN. PORZELLANE: THEO SCHMUZ-BAUDISS RAUMGESTALTUNG: ALFRED GRENANDER. AUSGEFÜHRT VON SIEBERT & ASCHENBACH, BERLIN.

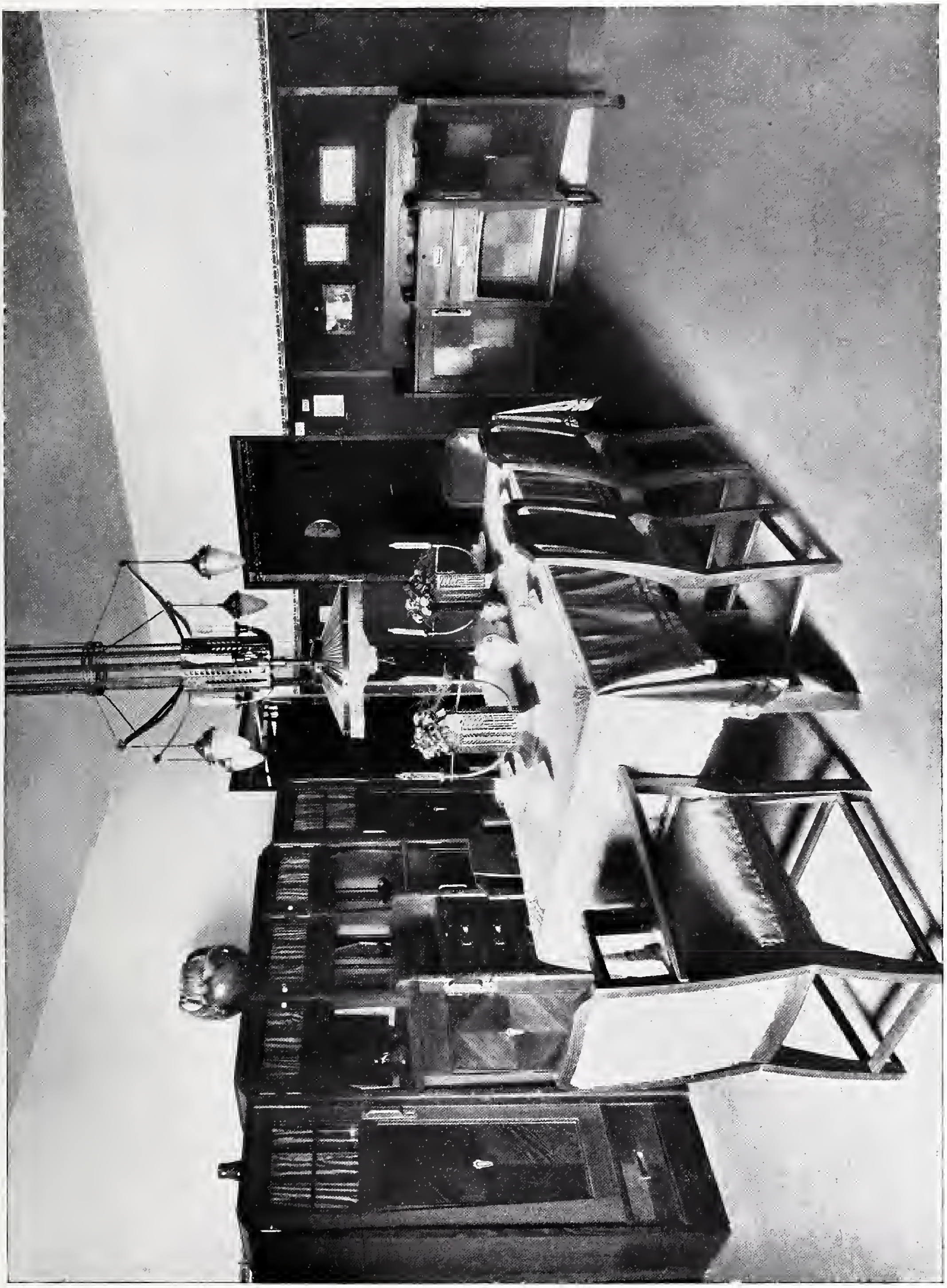


GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
TEEZIMMER.
ARCHITEKT: ARTHUR BIBERFELD.
TISCHLERARBEITEN: KONRAD TRUNCK & CO.

ABB. 209.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
TEEZIMMER.
ARCHITEKT: ARTHUR BIBERFELD.
TREIBARBEITEN: EDMUND SCHULTE, BERLIN.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
SPEISEZIMMER. ARCHITEKT: ALFRED ALTHERR.
MÖBEL: MARBY & GESCH, KOTTBUS.
METALLARBEITEN: A.-G. VORM. J. C. SPINN & SOHN, BERLIN.

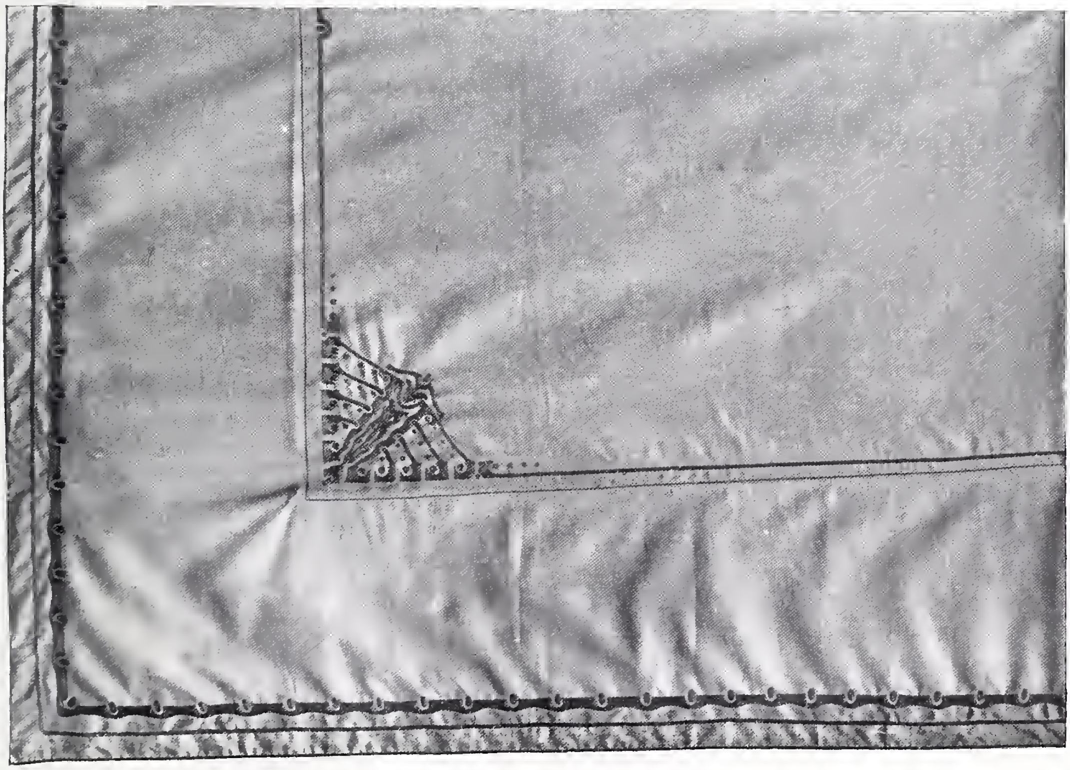




GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
SPEISEZIMMER. ARCHITEKT: ALFRED ALTHERR.
MÖBEL: MARBY & GESCH, KOTTBUS.
KAMIN IN MUTZKERAMIK: SCHMALISCH & BELOW, BERLIN.

ABB. 213—214.





GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.

TISCHLEUCHTER UND TISCHDECKE. ARCHITEKT: ALFRED ALTHERR. AUSFÜHRUNG DES LEUCHTERS: A.-G. FÜR FABRIKATION VON BRONZE-WAREN UND ZINKGUSS VORMALS J. C. SPINN & SOHN, BERLIN.



△ Kölner Ausstellung. Hans Thoma zeigt 3 bisher fast unbekannte Gemälde; Wilhelm und Alice Trübner, Dill, Schönleber, Kampmann, Bergmann, Hans von Volkmann und Friedrich Fehr sind vertreten. Aus Stuttgart, wo der Professor Hölzel als Mitglied des künstlerischen Beirates geworben hat, beschickten Charlos Grethe Pankok, Robert Weise und Adolf Hölzel selbst die Ausstellung, aus Frankfurt Meister Steinhausen. Auch Darmstadt und die allmählich der deutschen Kunst sich zuwendenden Straßburger sind vertreten mit Altheim und Hölscher; Sattler, Stoßkopf und Beecke, die Münchener mit Benno Becker, Samberger, Stuck, Erler und den Dachauern. Aus Dresden sind Kuehl, Bantzer, Sterl, Zwintscher, Hegenbarth, aus Königsberg Dettmann, Jernberg, Heichert da. Berlin zeigt Namen wie Liebermann, Corinth, Slevogt, Leistikow, Mohrbutter, v. Kardorff, Eltze u. a. Und das Rheinland hat seine Düsseldorfer geschickt: Eugen Kampf, Gerhart Janssen, Deusser, Dirke, Schönnenbeck, Schmurr, Liesegang, Stern, Junghans, Sohn-Rethel, Nikutowski, Hardt, Goossens, Clarenbach, Ophey, Schneider-Didam und Westendorp. An erster Stelle stehen hier die Berliner Bildhauer: Wrba und Kraus, Cauer, Klimsch, Nicolaus Friedrich, Oppler, Levi, Kolbe, Starck und die Münchener Beermann und Floßmann, auch Darmstadt und Stuttgart sind durch Jobst, Bausch und Köln durch Crasegger vertreten. Ein ganzer Raum ist mit Majoliken der Großherzoglichen Manufaktur in Karlsruhe ausgestattet. Die Wiener Werkstätte stellt eine große Kollektion künstlerischer Gebrauchs- und Luxusgegenstände aus.

Ein Dutzend Säle sind der häuslichen Raumkunst gewidmet.

Entwürfe für diese Raumkunstabteilung, die aus Wohn- und Speisezimmern, Damensalons und einem Gartensaal zusammengesetzt ist, haben ausgearbeitet: der Direktor der Königlichen Kunstgewerbeschule in Berlin, Bruno Paul, P. L. Troost-München, L. Pfaffendorf-Köln, Adalbert Niemeyer und Karl Bertsch-München, und an der Spitze Professor J. M. Olbrich-Darmstadt, der Vorsitzende des künstlerischen Beirates.

In den selbständigen Gebäuden des Tonhauses und des Rosenhofes finden monatlich wechselnde Sonderausstellungen statt, zum Beginn von Schmuck und Fächern unter Leitung des Herrn Professor Mohrbutter-Berlin und von Architekturzeichnungen der Wiener Schule unter Leitung des Herrn Oberbaurates Professor Otto Wagner-Wien.

* * *

⊕ Ausstellung München 1908. Die bayerische Landeshauptstadt, deren Ausstellungsleben in den erfolgreichen Kunstgewerbeausstellungen der Jahre 1876 und 1888 und in den regelmäßig wiederkehrenden Kunstausstellungen ihre Tradition hat, wird nach längerer Pause im nächsten Jahre wieder mit einer großen allgemeinen Ausstellung vor die weiteste Öffentlichkeit treten. Umfangreiche ständige Bauten auf einem von der Stadtgemeinde zur Verfügung gestellten Areal werden in dem mit großen Opfern geschaffenen Ausstellungspark das Standbild der Bavaria und die Ruhmeshalle in weitem Bogen umgeben. Die Ausstellung München 1908 (angewandte Kunst, Handwerk, Industrie, Handel, öffentliche Einrichtungen) soll Rechenschaft ablegen über den gegenwärtigen Stand des gesamten Kulturlebens und Schaffens in München, drei Viertel-Jahrtausend nach Gründung der Stadt. Nur Münchener Arbeit soll zur Schau gebracht, Münchener Kultur-, Volks- und Gesellschaftsleben gezeigt werden. Durch ihren eigenartigen, in allen Teilen künstlerischen Rahmen hat die Ausstellung einen allgemeinen Fortschritt im Ausstellungswesen zum Ziel. Das Unternehmen soll in wirtschafts- und kunstpolitischer Hinsicht sohin klärend wirken. Die Ausstellung München 1908 hat zur Devise: Der gute Geschmack kann auf allen Gebieten des Wirtschaftswesens unbeschadet der praktischen Entwicklung desselben sehr wohl zur Geltung kommen. Die künstlerischen Straßendekorationen beim letzten Deutschen Bundesschießen und beim jüngsten Besuch des deutschen Kaisers in München lassen eine glückliche Lösung auch des Ausstellungsprogramms 1908 erhoffen. Die Geschäftsstelle der Ausstellung München 1908 — München-Rathaus — versendet auf Wunsch das ausführliche Programm und erteilt alle einschlägigen Auskünfte.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Ahrens, F., Das hängende Gasglühlicht. Seine Entstehung, Wirkung und Anwendung. Ein Handbuch für Fabrikanten und Konsumenten. Mit 391 in den Text gedruckten Abbild. 8°, Leinenband. M. 6,—

Anweisung zur Ausbildung der Regierungsbauführer des Hochbaufaches. 8°. geh. . . . . M. 0,40

Aster, Entwürfe z. Bau billiger Häuser für Arbeiter und kleine Familien mit Angabe der Baukosten. 12. Aufl. 16 Tafeln. . . . . M. 3,—

Aus dem deutschen Osten. 5 Künstlersteinzeichnungen von A. Bendrat. Mit einem Vorwort von Dr. Käthe Schirmacher. 5 Blätter in Mappe M. 12,—. Einzelne Blätter M. 2,50, gerahmt unter Glas M. 5,— bis 7,—

Baumgarten, F., Das Freiburger Münster. Beschrieben und kunstgeschichtlich gewürdigt. Mit 9 Kunstbeilagen und einem Grundriß des Münsters 8°, cart. M. 0,75

Bendiner, Dr. M., Das Straßburger Münster, seine Baugeschichte und Beschreibung. Mit 17 Kunstbeilagen . . . . M. 0,75

Benzel, M., Grundbau. Leitfaden für den Unterricht an Baugewerkschulen und verw. technischen Lehranstalten. Mit 59 Figuren im Text. 8°, cart. M. 0,90

Beutinger, E. Architekt B. D. A., Arbeitsverträge für das Baugewerbe. Reichskanzlei-Format: 168 Seiten. Elegant gebunden . . . . M. 6,—

Bilder, altfränkische, (illustrierter kunsthistor. Prachtkalender) m. erläut. Text v. Dr. Thdr. Henner. (XIII. Jahrg.) 1907 (20 S.) 33×17,5 cm. Würzburg. M. 1,—

Burgerstein, Leo, Schulhygiene. Mit einem Bildnisse und 33 Figuren im Text. 8°, gebd. . . M. 1,25

Dekorationen für Innen- und Außen-Architektur. 34 farbige Tafeln für Dekorationsmaler und Architekten, entworfen unter Leitung von Prof. Rud. Rochga. Kl. fol. in Mappe . . . . M. 9,—

Dresdens neueste protestantische Kirchen, mit einem Vorwort von O. Gruner, Kgl. Baurat. 16 S. br. M. 0,60

Dreßlers Kunstjahrbuch 1907. Ein Nachschlagebuch f. deutsche bild. und angewandte Kunst. 593 S. m. 1 Bildnis. 8°. Leipzig. Geb. in Leinw. M. 7,—

Drobny, Franz, Vom Wesen und von der Bedingtheit der Kunst. Betrachtungen und Gedanken. 8°, brosch. M. 1,20

Duhn, F. von, Pompeji, eine hellenistische Stadt in Italien („Aus Natur und Geisteswelt" 114. Bändchen). Mit 62 Abbildungen im Text und auf 1 Tafel. 8°. Leipzig 1906, geh. M. 1,—, in Leinwd. geb. M. 1,25

Ehlerding, W., Der Kunstschmied. II. Serie. Vorlagen für Schlosser- und Schmiedearbeiten, hauptsächlich im Empire- und Biedermeier-Stil. 45 Tafeln in Mappe . . . . M. 8,—

Erbe, A., Historische Städtebilder aus Holland und Niederdeutschland. (Aus Natur und Geisteswelt 117. Bd.). Mit 59 Abbildungen im Text. Preis geheftet M. 1,—, gebunden . . . . . . M. 1,25

Fayans, St., Bestattungsanlagen. (Handbuch der Architektur, IV. 8. III.). Mit 382 in den Text eingedruckten Abbildungen und 6 in den Text eingehefteten Tafeln. Geh. M. 18,—, in Halbfrz. geb. M. 21,—

Flugblätter für künstlerische Kultur. Heft 1: Prof. Dr. Rée, Habe ich den rechten Geschmack? Heft 2: Willy O. Dressler, Kultur der Feste. Heft 3: Moritz, Regierungsbaumeister, Neue Theaterkultur. Heft 4: Leven, Vom Kulturgefühl. Heft 5: Prof. v Oettingen, Die bunte Menge. Einzelpreis des Heftes M. 0,80, Subskriptionspreis . . . . M 0,60

Freytag, J., Einfache bürgerliche Bauten. Kleinere Wohnhäuser, Landhäuser u. s. w. Eine Sammlung von Entwürfen. 40 Tafeln im Format 40×30 cm. M. 20,—), in Mappe . . . . M. 21,—

Gebhardt, M., Die Bauführung. Ein Leitfaden für den Unterricht an Baugewerkschulen und für die Baupraxis. Mit 6 Figuren im Text. 8°, cart. M. 1,—

Gebhardt, M., Umbauten und Wiederherstellungs-Arbeiten. Zum Unterricht an Baugewerkschulen. Mit 33 Figuren im Text. 8°, cart. . . . . M. 1,60

Girndt, M., Technik und Schule Beiträge zum gesamten Unterrichte an technischen Lehranstalten. I. Band, 2. Heft. 8°, brosch. . . . . . M. 1,60

Glinzer, E., Kurzes Lehrbuch der Festigkeitslehre für Baugewerkschulen und Baupraxis. Gr. 8°, VIII + 152 + 34 Seiten. Mit vielen Übungsbeispielen und Aufgaben, 120 in den Text gedruckten Figuren, sowie einem reichhaltigen Tafelwerk als Anhang. 3. vielfach umgearbeitete und vermehrte Auflage vom „Grundriß der Festigkeitslehre". Brosch. M. 3,60, geb. M. 4,—

Grässel, H., Städt. Baurat, Die städtische Zentral-Fortbildungsschule an der Liebherrstraße in München. Mit 31 Abbildungen. Leinenband . . . M. 2,—

Grisebach, Dr. A., Das deutsche Rathaus der Renaissance. 160 Seiten. 8°, brosch. M. 6,—, geb. M. 8,—

Gurlitt, Cornelius, Die Baukunst Konstantinopels. 6 Lieferungen von je 25 Tafeln im Form. 36×53 cm und etwa 12 Bogen illustriertem Text. Preis jeder Lieferung . . . . M. 30,—
Lieferung 1 ist erschienen!

Haberstroh, Görts, Weidlich, Stegemann, Anlage von Fabriken. Mit 274 Abbildungen und Plänen im Text und 6 Tafeln. 8°, brosch. . . . . . M. 12,—

Hennings, J., Der moderne Zimmermann. 80 Tafeln. 4° in Mappe . . . . M. 31,—

Jansen, S., Sofiensruh. Wie ich mir das Landleben dachte und wie ich es fand. 2. Aufl. 8°. Neudamm 1906. Preis geheftet M. 4,—, geb M. 5,—

Jung Wien. Ergebnisse aus der Wiener Kunstgewerbe-Schule. Entwürfe zu Architekturen und und Flächen-Dekorationen junger Wiener Künstler (Kochs Monographien XII.). Eleg. geb. M. 10,—

Illustrations-Sammlung aus der „Süddeutschen Bauhütte". 40 Tafeln mit ca. 250 Architektur-Illustrationen. kl. fol. in Mappe . . . . . . M. 4,—

Kimmich, K., Stil und Stilvergleichung. Kurzgefaßte Stillehre. Mit 397 Abbildungen sowie 7 meist farbigen Vollbildern. 4. Aufl. Ravensburg. M. 1,50

Kohlmorgen, O., Statik und Diagramme zum Dimensionieren der Decken und Stützen im Massivbau. Mit 3 Diagrammen und 9 Figuren im Text. 4°, cart. . . . . M. 2,—

Köhn, Th., Wie ist die Schaffung von Groß-Berlin durchführbar? Vortrag gehalten im Arch.-Verein zu Berlin am 18. Dez. 1906. 8°, br. Berlin 1907. M. 0,60

Kosten-Anschlag mit Vordruck sämtlicher Positionen für Hochbau-Arbeiten. 64 Folioseiten mit 356 Positionen . . . . M. 2,40

Kunstdenkmäler, die, des Königr. Bayern. II. Band. Reg.-Bez. Oberpfalz und Regensburg. Herausgegeben von Geo. Hager. Lex. 8°.
1. Heft. Hager, Geo. Bez.-Amt Roding. Mit 11 Tafeln, 200 Abbild. im Text und 1 Karte. 232 S geb. in Lwd. . . . . M. 8,—
2. Heft. Hager, Geo. Bez.-Amt Neunburg v. W. Mit 2 Tafeln, 99 Abbildungen im Text und 1 Karte. 95 S. geb. in Lwd. . . . . M. 3,50
3. Heft. Hoffmann, Rich. u. Hager, Geo. Bez.-Amt Waldmünchen. Mit 1 Tafel, 65 Abbild. im Text und 1 Karte. 83 S. geb. in Lwd. . . . M. 3,50

Leschanowsky, H., Gemeinverständliche erste Einführung in die höhere Mathematik und deren Anwendung. 85 S. mit 34 Figuren im Text. Gr. 8°. Wien 1907, br. . . . . M. 2,50

Macholdt, E., Baupraxis. Kurzgef. Zusammenst. aller Arbeiten z. Anfert. von Projekten, Bauplänen. Vorausmaßberechnung, Preisentwicklung und Kostenvoranschlag etc. 8°, geb. München 1906. M. 4,—

Maier, Karl O., Schriftensammlung für Techniker, Fachschulen, Maler und Schriftzeichner. 2. Aufl. 50 Blatt . . . . M. 1,50

Meringer, R., Das deutsche Haus und sein Hausrat (Aus Natur und Geisteswelt 116. Bd.) Mit 106 Abbildg., darunter 85 von Prof. A. von Schroetter. Preis geh. M. 1,—, geb. . . . . M. 1,25

Michenfelder, C., Grundzüge moderner Aufzugsanlagen. Mit 78 Abbildungen. Preis brosch. M. 2,80, gebd. M. 3,20

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43/44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.


A.WOLF

WARENHAUSDEKORATIONEN.

Von LEO NACHTLICHT.

Die Anregungen, die von unserem zeitigen Kunstgewerbe ausgehen, sind ohne Zahl, und es ist für alle die, welche treu durch alle Fährnisse hindurch zur Fahne gehalten haben, eine erhebende Freude, den Siegeszug, den die Moderne nimmt, noch miterleben zu dürfen. Heute fällt es keinem ernsthaften Menschen mehr ein, zu spötteln oder zu lästern, wenn er einmal einer verschrobenen Form begegnet; er weiß, daß man ohne Späne kein Holz hauen kann, daß es ohne Auswüchse bei einer neuen Bewegung künstlerischer Art nicht abgeht. Handelt es sich doch hier um Empfindungsbahnen, die bisher nicht beschritten worden sind und deren Ziel zunächst nur von dem reifen sicheren Instinkt einiger Weniger abhängt. Es sind dunkle Ahnungen, die allmählich erst in den Individualitäten sich zu leuchtender Klarheit durchringen.

Wie das Warenhaus durch seine organisatorische, kaufmännische Leitung, durch die moderne Art des Vertriebes vorbildlich und reformierend in das Erwerbsleben eingegriffen hat, so hat es auch bald begonnen, sich die neue Art im Kunstgewerbe dienstbar zu machen. Die Ausstellung moderner Wohnräume ist noch in aller Gedächtnis. Dazu der in die Masse gehende Vertrieb von kleinen kunstgewerblichen Gegenständen, die Ausstellung von Reformkleidern, kurz, alle neu auftauchenden künstlerischen Ideen wurden sofort ergriffen und der Masse zugänglich gemacht. Es liegt hierin im wesentlichen die praktische Bedeutung des Warenhauses als eine Art Volksbildungsstätte, wenn wir uns vor Augen halten, wie alle Strömungen sichtbar wechselnd und sich erneuernd hier zusammenlaufen.

Natürlich handelt es sich nur dann um einen erzieherischen Wert der breiten Menge, wenn die zum Vertrieb gelangenden kunstgewerblichen oder künstlerischen Gegenstände der sichtenden Hand eines Künstlers unterliegen. Aber das schöne Lied „von der Kunst dem Volke", das allen idealen Träumen zu Grunde liegt, ist nur ein Sang in den Ohren des pädagogischen Ästhetikers. Wie wenige aus dem Volke sind wirklich imstande, klassische Kunstwerke mit der verklärenden Freude und jener nachwirkenden Erhebung in sich aufzunehmen? Die veredelnde Wirkung des Kunstwerkes bedarf eben schon eines gut vorbereiteten kulturellen Bodens. Und daher ist der Schaden auch nicht so tiefgreifend, wenn unter der Menge der dargebotenen Waren nicht alles vor der strengen Kritik besteht.

Das wesentlich fördernde Moment und darum so wichtige ist die Erregung der Aufmerksamkeit auf das Neue. Und das haben die Warenhäuser, und allen voran Wertheim, auf die breite Masse bewirkt. Denn die Kunstausstellungen sind nicht jedermann zugänglich. Sie haben den Sinn des Käufers auf das Neue hingelenkt und geschärft, und da sie Dinge brachten, die die Kauflust anregten und dabei einem ökonomischen Mittel entsprachen, so haben sie den Absatz vergrößert, ja erst wirklich geschaffen. Und damit tritt ihre Bedeutung auch für den Künstler und die Kunst in den Vordergrund.

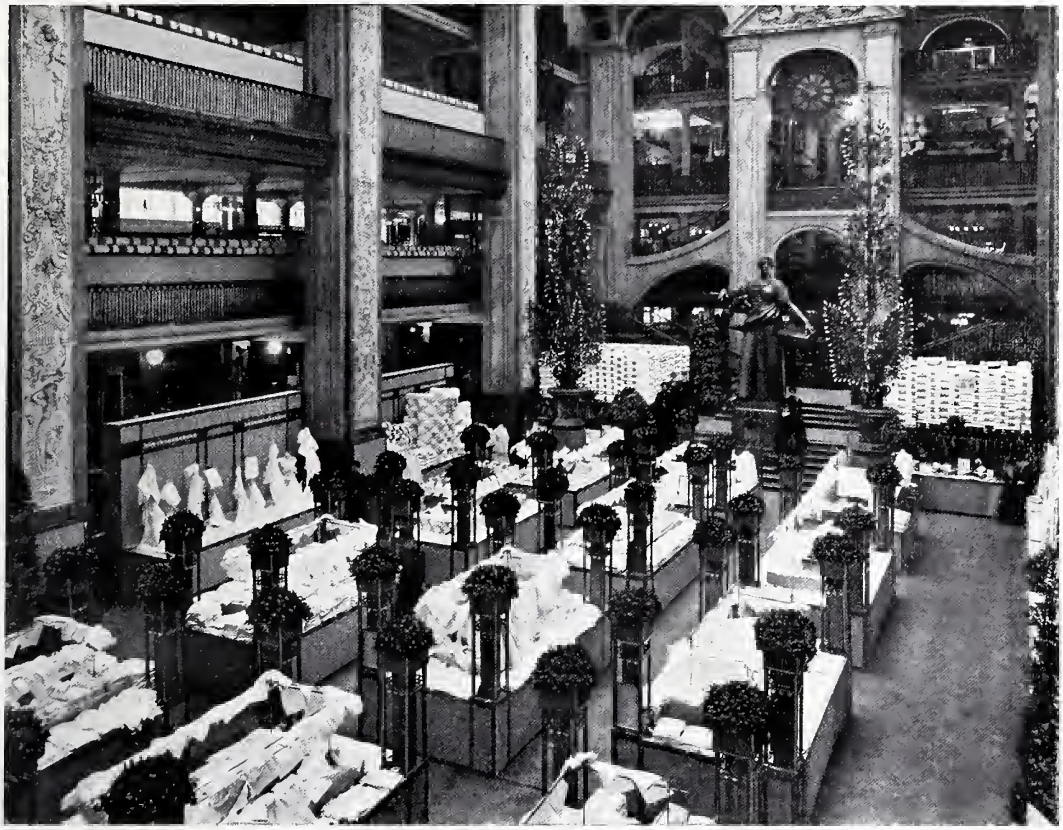
Wie viele Kunstgewerbler sind durch das Warenhaus in ihrer Existenz unterstützt worden? Es ist in dem Rahmen dieses Aufsatzes nicht möglich allen Spuren nachzugehen, um den Zusammenhang und den Einfluß des Konsums auf die künstlerische Produktion aufzudecken. Daß er vorhanden ist, zeigen schon die wenigen Andeutungen.

Dadurch, daß das Warenhaus das Auge seiner Käufer hat mitschärfen helfen, hat es sich selbst gezwungen seine Umgebung zu veredeln, seine Waren in einem vornehmen Rahmen zu geben. Alle neuentstehenden größeren Warenhäuser legen von diesem Zwange Zeugnis ab, wenn eine ideale Lösung auch bisher nur Wertheim gelungen ist. Zu dem vornehmen Rahmen gehört aber nicht nur die stehende, bleibende Architektur des Steines und des Holzes, sondern auch die wechselnde Dekoration der Waren im Hause selbst und in den Schaufenstern.





AUSSTELLUNGEN BEI WERTHEIM.
ENTWURF: HANS LOOSCHEN.





AUSSTELLUNGEN BEI WERTHEIM.
ENTWURF: HANS LOOSCHEN.

Um nun zu einer richtigen Beurteilung der Dekorationen zu kommen, wollen wir uns einmal den Zweck derselben und die beabsichtigte Wirkung vor Augen halten.

Das Ziel, das der Kaufmann mit seinen Ausstellungen verfolgt, ist ein sehr reales. Er will unter allen Umständen das Publikum, das keineswegs nur um zu kaufen seine Räume betritt, so anregen, daß in ihm ein unbezähmbarer Wunsch aufsteigt, diese Gegenstände, die es so verlockend sieht, zu besitzen. Nun setzt sich das Publikum vor allen Dingen aus Damen zusammen, und Damen besitzen einen ausgesprochenen Sinn für Farbe. Er hat also mit zwei wesentlichen Faktoren zu rechnen: Mit seinem Material, z. B. bei Spitzenausstellungen mit Spitzen, bei Kostümausstellungen mit Kostümen, bei Taschentüchern mit diesen, bei Lebensmitteln mit Früchten, Fleischwaren usw. Kurz mit dem Material, daß er verkaufen will und mit der farbigen Ausgestaltung seines Warenkomplexes. Die formale Lösung des Aufbaues desselben geht daneben her.

Um sofort aufzufallen, muß die Dekoration überraschend sein. Nehmen wir zum Beispiel das Taschentucharrangement im alten Lichthofe des Wertheimhauses (Abb. 215) in Form eines Herzens. Das ist außerordentlich einfach und glücklich gelöst. Das zarte Taschentuch, das duftig und leicht wirkt, ist hier zu blendender Masse vereint und wirkt in seiner schneeigen Weiße, seiner konzentrierten Duftigkeit geradezu faszinierend. Diese durch die überwältigende Masse bewirkte grandiose Steigerung seiner Eigenschaften, überträgt sich auf das Einzelstück, das uns nun durch diese Fülle des Schönen unwiderstehlich anzieht; der Zweck ist erreicht, und was noch mehr sagen will, er ist durch künstlerische Mittel erreicht.

Denn in dieser Ausstellung ist keine charakteristische Eigenschaft des Taschentuches, seine Farbe, seine zarte Weichheit vergewaltigt worden, im Gegenteil zur Grundlage der architektonischen Idee geworden, die noch durch natürliche Formenelemente gesteigert wird. Der Schöpfer dieser Ausstellung, wie auch der folgenden Wertheim'schen, ist Hans Looschen.

In diesem Falle, in dem sich die Dekoration am Boden befindet, fällt ein wesentliches Erfordernis aus, das überall sonst von großer Wichtigkeit ist. Es ist das Erfordernis der Durchsichtigkeit, des ungehinderten Durchblickes. Jeder dekorative Aufbau muß in Augenhöhe luftig sein, damit die Ware gesehen werden kann und damit das Gesamtbild nicht verloren geht.

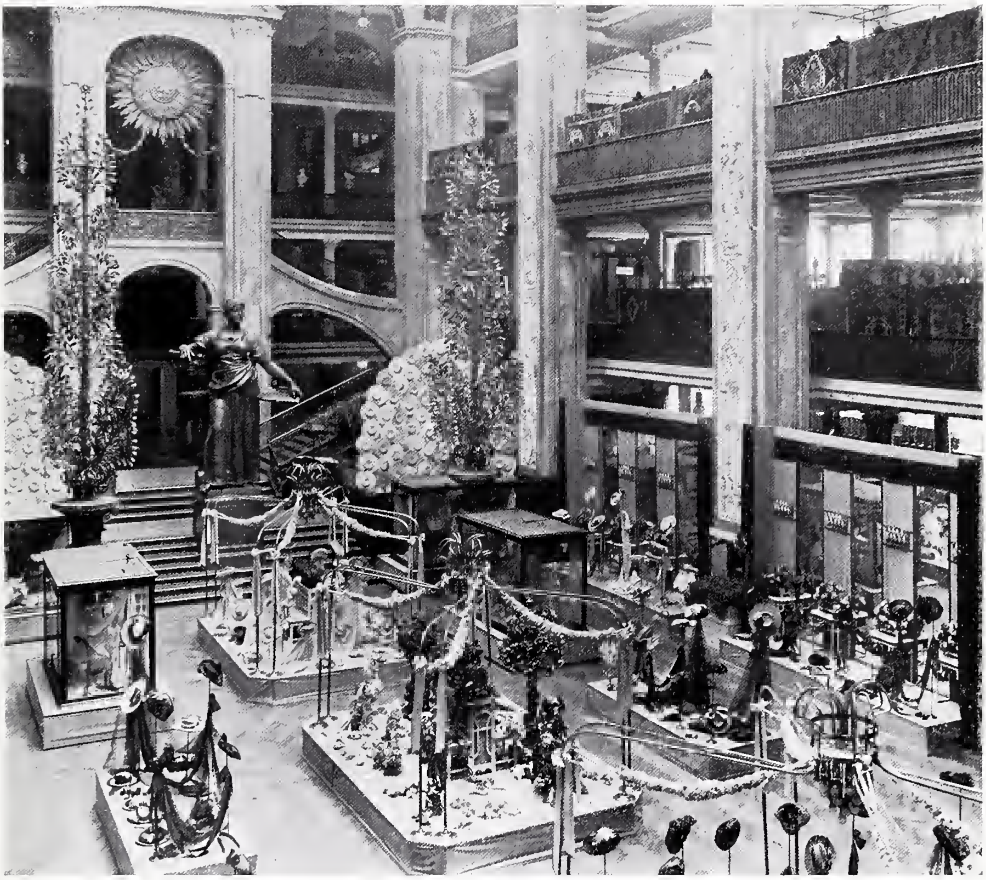
Gewöhnlich werden die großen Ausstellungen in den Lichthöfen der Warenhäuser aufgebaut, und wenn dort jeder in sich geschlossene Warenkomplex undurchsichtig aufgestellt würde, wäre dem Beschauer nur ein Stück sichtbar, die Größe des Raumes würde verschwinden, das Auge sähe zu wenig und würde durch die erzwungene Detailarbeit zu überanstrengt. Damit träte eine Ermüdung ein, die natürlich auf die Psyche des Käufers zurückwirkte.

Also freie Durchsicht!

Hierfür charakteristisch ist die Putzausstellung (Damenhüte etc., Abb. 219, 221, 222). Nur vier dünne Ständerpaare tragen den krönenden Aufbau. Und dadurch sind vollkommen freie Durchblicke gewonnen, die eine Gesamtaufnahme gestatten. Hier, wo das leichte Material, künstliche Blumen, Bänder, Schleier, Hutformen, sehr leicht zur Formlosigkeit entgleiten konnte, hat der Künstler es unter eine einheitliche architektonische Form gebannt, die überall, wohin das Auge sieht, als Grundform über dem Teil schwebt und in der Gesamtheit Stetigkeit und Ruhe durch seine regelmäßige Wiederkehr ausströmt. Auch das fächerartige Hutarrangement in den Ecken zeigt, wie man der unbedeutenden Einzelform Wucht und Bedeutung durch die Masse und durch das Eingehen auf die Form eine organische d. h. künstlerische Gestaltung verleihen kann. Wieviel Erfindung, geschulter Farben- und Formensinn gehören zu einer guten Lösung einer solchen dekorativen Aufgabe!

Je größer der Verkaufsgegenstand, desto prätentiöser ist seine Eigenbedeutung, desto schwieriger seine dekorativen Möglichkeiten. Deshalb ist wohl eins der schwierigsten Kapitel in den Warenhausdekorationen die Damenkonfektion. Nicht inbezug auf ihre materielle Wirksamkeit, die ist wegen des Materials a priori vorhanden, sondern vor allen Dingen wegen ihrer künstlerisch-formalen Lösung.

Das Kleid selbst wirkt nur am lebenden Körper, daher werden ja auch in den Konfektionsabteilungen die Kostüme an den Probierdamen vorgeführt. Das Kleid wirkt nur als Außenerscheinung eines beseelten Organismus. Durch diesen bekommt es Leben: durch die Variabilität der Haltung, der Gebärde, der wechselnden Umgebung. Als unorganisches Gebilde verliert es den besten Teil seines Formgehaltes. Man hat deshalb auch einmal eine Reformkleidausstellung im Warenhaus Wertheim mit lebenden Figuren gegeben; da es aber zu weit führen würde, zu dieser Fülle von Kostümen genehme Figuren zu bekommen und auch die körperliche Anstrengung eine zu große war, so hat man diesen Gedanken fallen gelassen und wendet sich wieder der Methode der alten Rohrmodelle zu. Und da ist es denn immer noch erträglicher, Modelle nur als Modelle zu sehen, statt ihnen die entsetzlichen Wachsköpfe aufzusetzen, mit diesem hohlen erstarrten Lächeln, dem süßen Farbenschmelz, dem stieren Auge usw.





AUSSTELLUNGEN BEI WERTHEIM.
ENTWURF: HANS LOOSCHEN.

Lösungen mit derartigem Material sind nur zu erreichen, wenn man von jedem Gebrauchszweck absieht und nur an eine formale Massenwirkung denkt oder aber im Einzelfalle ein ganz besonders hervorragendes Einzelstück für sich behandelt.

Dasselbe gilt im wesentlichen von Blusen; die mit einer geradezu diabolischen Geschicklichkeit mit gebrochenen Armen aufgehängt oder hingelegt werden, statt sie aufzureihen oder durch eine formale farbige Wiederkehr zu einer wirksamen Masse zu vereinen.

Wir haben es bisher nur des Zusammenhanges willen vermieden von einem der wichtigsten Faktoren in der Dekoration zu sprechen, von der Beleuchtung.

Die Beleuchtung im Warenhause, wie in den Ausstellungen innerhalb derselben ist immer Gegenstand des eifrigsten Studiums gewesen. Und das mit Recht. Wird doch die Ware erst durch das Licht zum Leben erweckt. Es hat sehr lange gedauert (und es wird auch noch heute dagegen gefehlt) bis man einsah, daß die Ware der leuchtende Gegenstand sein muß und nicht das Licht; denn man ist nicht in einem Warenhause, um Beleuchtungskörper zu sehen, außer in der Lampenabteilung, sondern nur um Waren zu sehen. Wie erreicht man nun diesen Effekt? Da mit dem direkten Tageslicht fast gar nicht gerechnet werden kann, muß man zunächst an eine allgemeine Beleuchtung denken, an eine Verkehrshelligkeit, d. h. eine Helligkeit, die so stark sein muß, daß sie den Verkehr leitet und ein übersichtliches Umschauen gestattet und die doch so hoch angebracht sein muß, daß sie das Auge nicht stört. Ist diese Frage gelöst, kann man erst daran gehen, die Ware für sich herauszuholen und zwar durch eine indirekte Beleuchtung, d. i. eine Beleuchtung, die wir nicht sehen, die nur die Ware bestrahlt und daher die Ware zum leuchtenden Gegenstande erhebt. Das gilt vorweg von den in den Regalen, Vitrinen, Schreinen, Ladentischaufsätzen aufgestapelten Waren. Bei den großen Ausstellungen kommt noch ein neues Moment hinzu: Die Dekoration als solche muß schon ihres Ausnahmezweckes wegen wirken. Da gilt es denn auch hier mit dem Licht als dekorativen Faktor zu rechnen. Man zerlegt zu diesem Zwecke die Lichtquelle in möglichst kleine Lichtelemente, die in Formen aufgelöst einen bunten Reiz über das Ganze legen. Man löst sie in möglichst kleine Lichteffekte, damit das Auge nicht nur eine Bewegungs-Richtung erhält, das Auge muß darüber angenehm hinweggleiten, muß sich an dem heiteren Spiel ergötzen, ohne von ihm festgehalten zu werden. Daher sind die Lichtkreise in sich geschlossen oder haben eine regelmäßige wiederkehrende Richtungslinie. Geht man allerdings bewußt von diesem Prinzip ab, und schafft ohne Rücksicht auf die Ware einen dekorativen Aufbau, der als solcher nur wirken soll, dann kann man auch das Licht als wesentlichen Faktor ausgestalten und seine Verwendung wird bei weitem ausgiebiger.

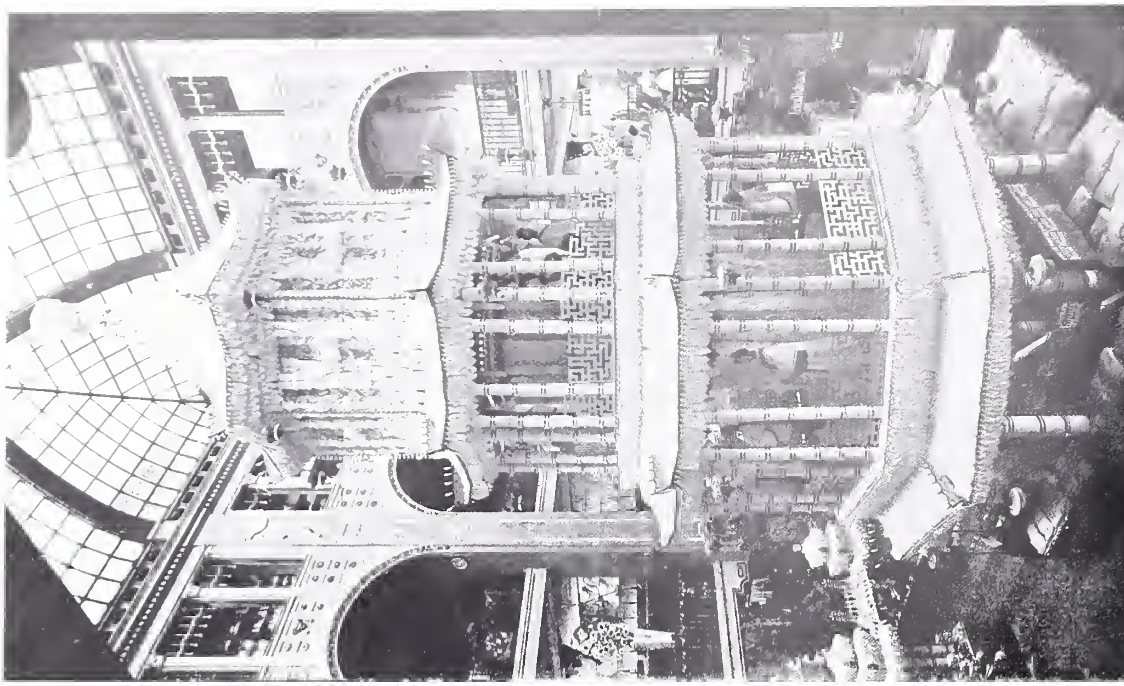
Diese Art der Anordnung ist besonders an den beiden stark in die Höhe entwickelten dekorativen Aufbauten am Warenhause Tietz Alexanderplatz angewendet. Diese sehr interessanten Ausgestaltungen zeigen auch, wie sich der Dekorateur mit seinen Aufgaben, die doch nur vorübergehenden Zwecken dienen, abfindet. In dem einen Falle das Luftige, in die Höhe Strebende, das wirklich Dekorative des Aufbaues, in dem anderen die tote Masse der Ware frei entwickelt und verlebendigt als tragende, krönende, schmückende Glieder der Architektur.

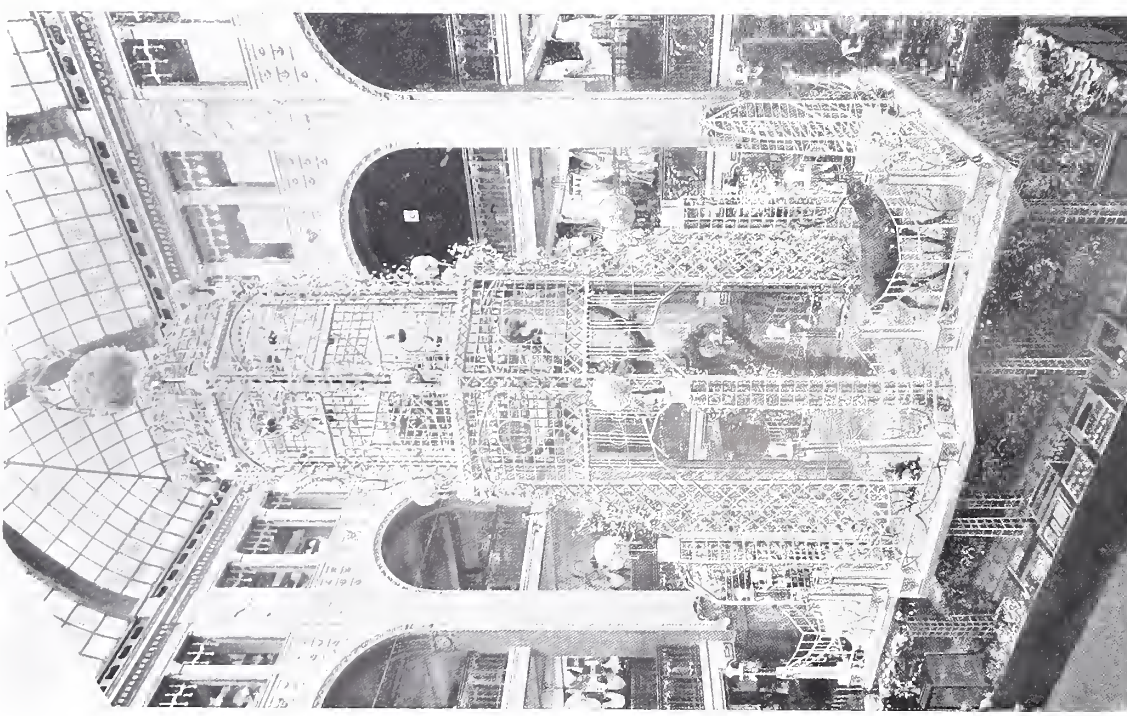
Je mehr sich ernste Künstler mit diesen lohnenden Aufgaben, diesen Gelegenheitsgedichten der Architektur, beschäftigen werden, desto interessanteren Lösungen werden wir dann auch auf diesem Gebiet begegnen. Das Schwierige in diesen Aufgaben liegt vor allem im Bewältigen des Materials. Der Architekt kennt die Wirkung seines Materials, des Steins, Metalles, Holzes, und kann nur wirklich künstlerisch schaffen, wenn er seine Eigenschaften kennt. Er kennt seine organische Struktur und schafft mit dieser. Hier in der Dekoration hat er kein Naturprodukt mehr zum Bilden unter den Händen. Er wird daher nicht mehr persönliches Eigenes im Sinne des Kunstwerkes geben können, wohl aber wird er formale und farbige Lösungen finden, in welche die Ware als Form- und Farbenelement einbezogen wird.





AUSSTELLUNGEN BEI WERTHEIM.
ENTWURF: HANS LOOSCHEN.



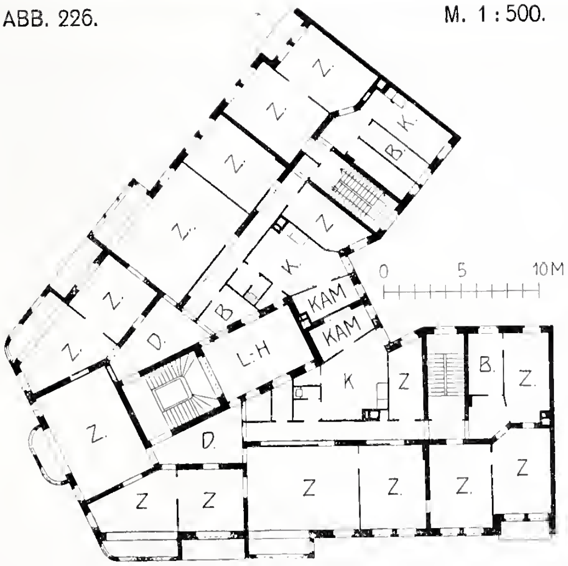


AUSSTELLUNGEN BEI TIETZ.
ENTWURF: JOSEF BERGRATH, BERLIN.

ABB. 225.



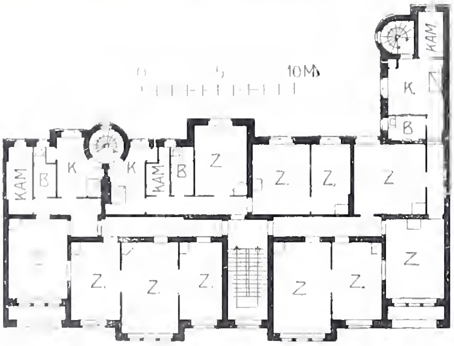
ABB. 226. M. 1:500.



OBERGESCHOSS.

WOHNHAUS BOCHUMERSTRASSE 12.
ARCHITEKT: E. RENTSCH, BERLIN.
AUSFÜHRUNG: R. WEISE, BERLIN.





M. 1 : 500.

WOHNHAUS IN FRIEDENAU, ISOLDESTRASSE 10.
ARCHITEKT: ALEXANDER WEISZ, BERLIN.

ABB. 229.



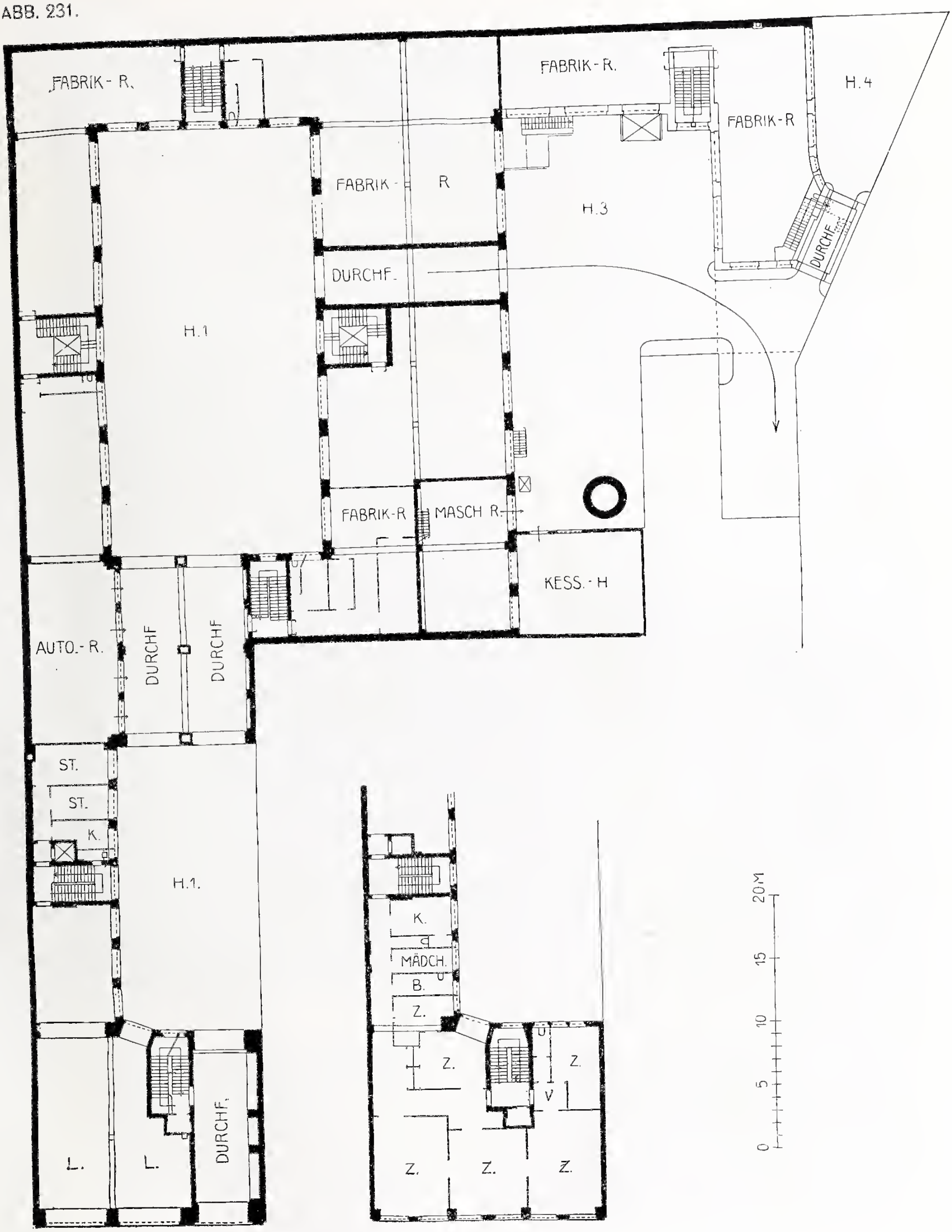
GESCHÄFTSHAUS „RITTERHOF", RITTERSTRASSE 11.
ARCHITEKTEN: SCHILBACH & SCHWEITZER, BERLIN.

ABB. 230.



GESCHÄFTSHAUS „RITTERHOF", RITTERSTRASSE 11.
ARCHITEKTEN: SCHILBACH & SCHWEITZER, BERLIN.

ABB. 231.

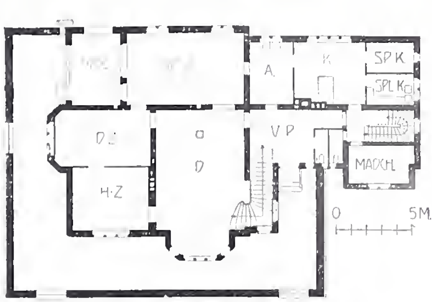


GESCHÄFTSHAUS „RITTERHOF", RITTERSTRASSE 11.
ARCHITEKTEN: SCHILBACH & SCHWEITZER, BERLIN.

ABB. 232.

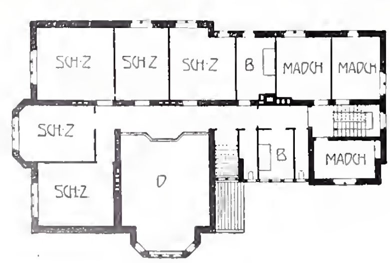


ABB. 233. M. 1 : 500.



ERDGESCHOSS.

ABB. 234.



OBERGESCHOSS.

EINFAMILIEN-WOHNHAUS IN NEUBABELSBERG, LUISENSTRASSE 14.

ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM, BERLIN.

ABB. 235.



EINFAMILIEN-WOHNHAUS IN NEUBABELSBERG, LUISENSTRASSE 14.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM, BERLIN.



EINFAMILIEN-WOHNHAUS IN NEUBABELSBERG, LUISENSTRASSE 14.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM, BERLIN.



EINFAMILIENHAUS IN NEUBABELSBERG, KAISERSTRASSE 12.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM, BERLIN.

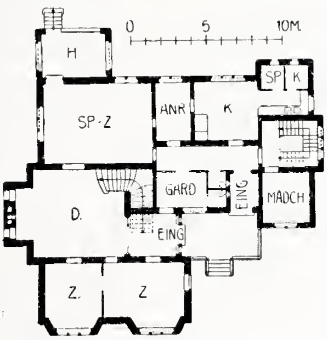


EINFAMILIENHAUS IN NEUBABELSBERG, KAISERSTRASSE 12.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM, BERLIN.

ABB. 239.



ABB. 240. M. 1 : 500. ABB. 241.



ERDGESCHOSS.



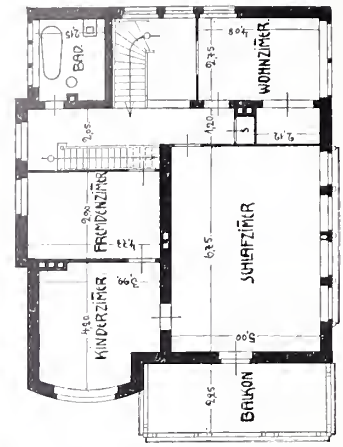
OBERGESCHOSS.

EINFAMILIENHAUS IN NEUBABELSBERG, KAISERSTRASSE 12.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM, BERLIN.

ABB. 242.

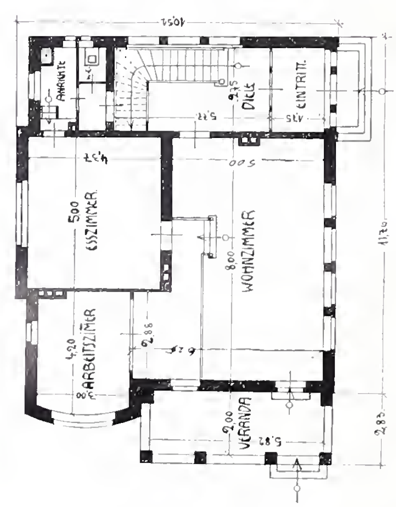


M. 1 : 250. ABB. 243.



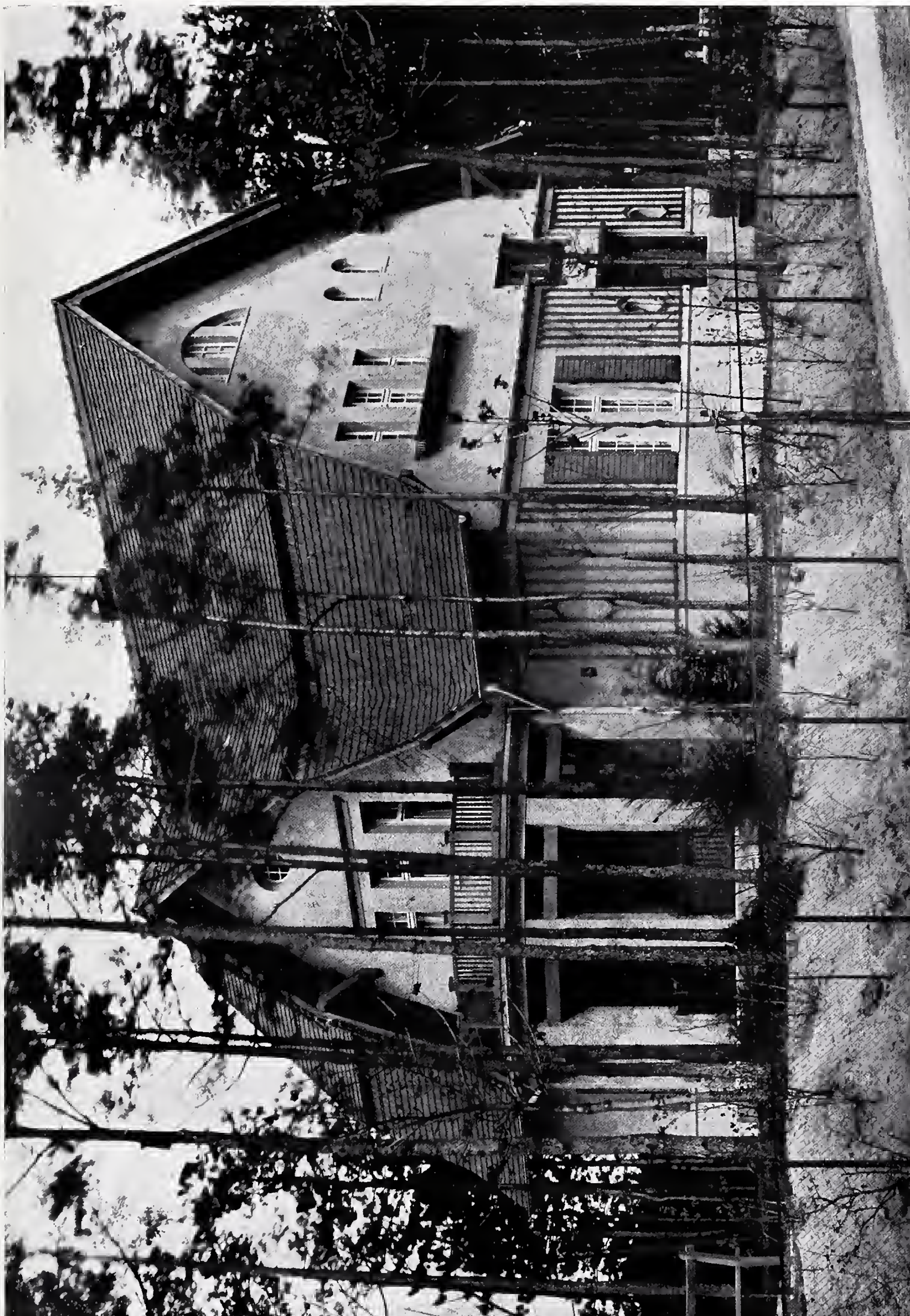
OBERGESCHOSS.

ABB. 244.



ERDGESCHOSS.

LANDHAUS IN NIKOLASSEE, WALTHARISTRASSE 16.
ARCHITEKT: ANTON HUBER, FLENSBURG.



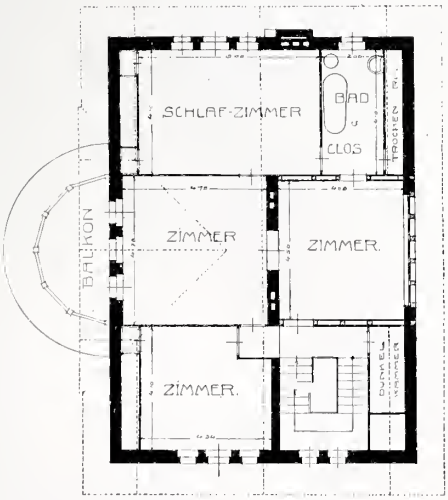
VILLA KNÖRK. NIKOLASSEE, LÜCKHOFFSTRASSE 49.
ARCHITEKTEN: MEYER & KREICH, BERLIN.
BAUKOSTEN: 35 000 M.

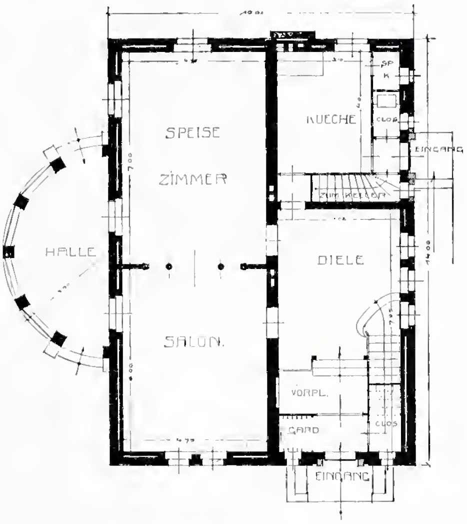


VILLA KNÖRK. NIKOLASSEE, LÜCKHOFFSTRASSE 49.
ARCHITEKTEN: MEYER & KREICH, BERLIN.



I. STOCKWERK. M. 1 : 250. ERDGESCHOSS





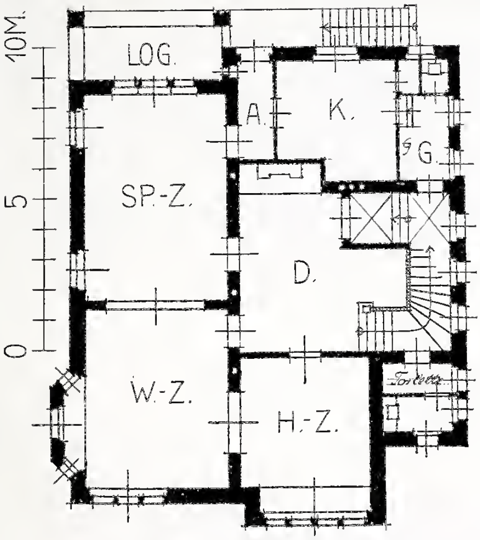
VILLA KNÖRK. NIKOLASSEE, LÜCKHOFFSTRASSE 49.
ARCHITEKTEN: MEYER & KREICH, BERLIN.



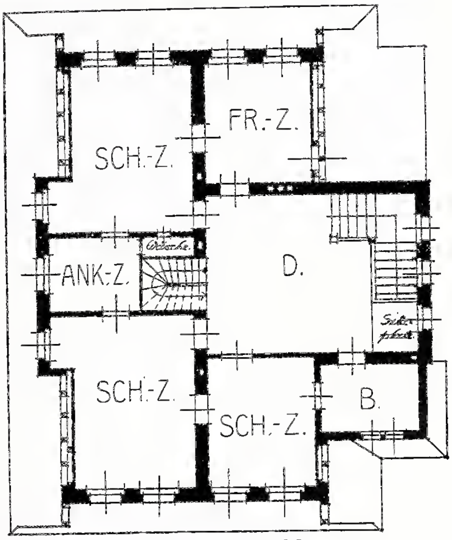
VILLA IN ZEHLENDORF-WEST, LESSINGSTRASSE 18.
ARCHITEKT: OTTO KUHLMANN, CHARLOTTENBURG.



M. 1 : 250.



OBERGESCHOSS.



DACHGESCHOSS.

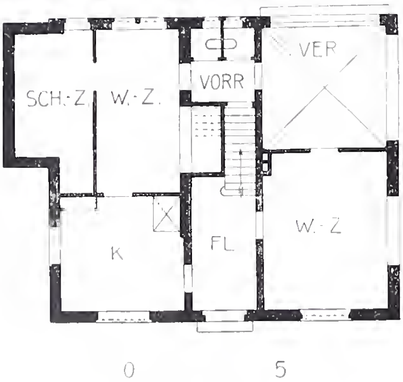
VILLA IN ZEHLENDORF-WEST, LESSINGSTRASSE 18.
ARCHITEKT: OTTO KUHLMANN, CHARLOTTENBURG.

ABB. 254.



M. 1 : 250.

ABB. 255.



ERDGESCHOSS.

GÄRTNERHAUS IN ZEHLENDORF-WEST, GOETHESTRASSE.
ARCHITEKTEN: REIMARUS & HETZEL, CHARLOTTENBURG.



LANDHAUS IN ZEHLENDORF, STUBENRAUCHSTRASSE 5.
ARCHITEKT: FRITZ CRZELLITZER, ZEHLENDORF.



LANDHAUS IN ZEHLENDORF, STUBENRAUCHSTRASSE 5.
ARCHITEKT: FRITZ CRZELLITZER, ZEHLENDORF.

ABB. 258.

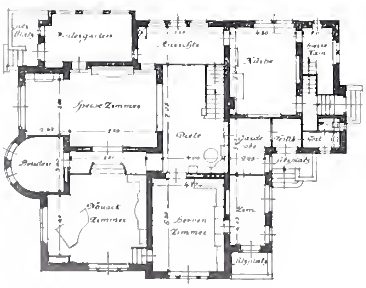


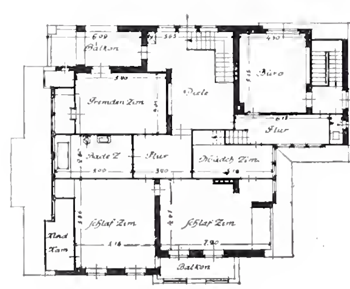
LANDHAUS IN ZEHLENDORF, STUBENRAUCHSTRASSE 5.
ARCHITEKT: FRITZ CRZELLITZER, ZEHLENDORF.

ABB. 259.



ABB. 260. M. 1 : 500. ABB. 261.



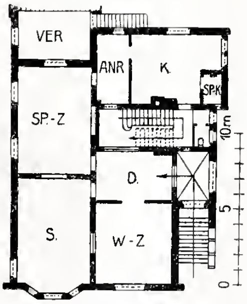


LANDHAUS IN ZEHLENDORF, STUBENRAUCHSTRASSE 5.
ARCHITEKT: FRITZ CRZELLITZER, ZEHLENDORF.

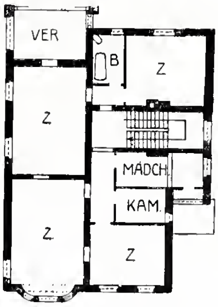
ABB. 262.



ABB. 263. M. 1 : 500. ABB. 264.



ERDGESCHOSS.



OBERGESCHOSS.

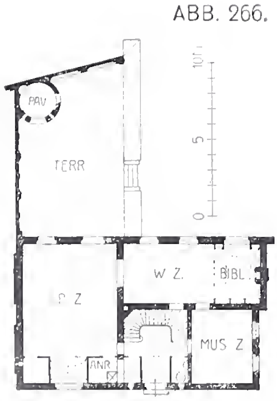
VILLA IN ZEHLENDORF-WEST, WALDEMARSTRASSE 8.

ARCHITEKTEN: ERDMANN & SPINDLER, BERLIN.

BAUZEIT SOMMER 1906 BIS FRÜHJAHR 1907. — BAUKOSTEN: 60 000 M.

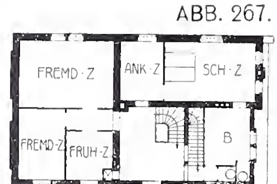


ABB. 266. M. 1 : 500.



ERDGESCHOSS.

ABB. 267.



OBERGESCHOSS.

LANDHAUS IN NEUBABELSBERG, KAISERSTRASSE 23.
ARCHITEKT: ERNST LESSING, BERLIN.

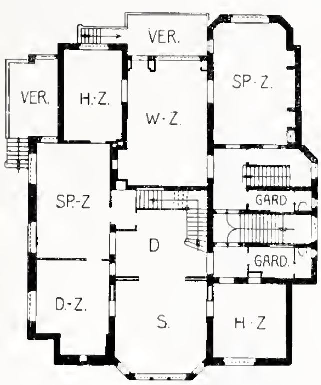
ABB. 268.



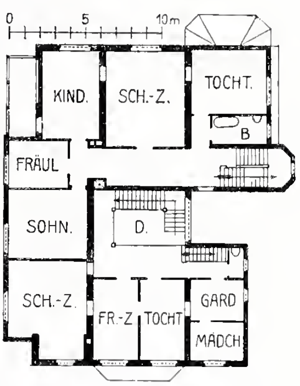
ABB. 269.

M. 1 : 500.

ABB. 270.



ERDGESCHOSS.



OBERGESCHOSS.

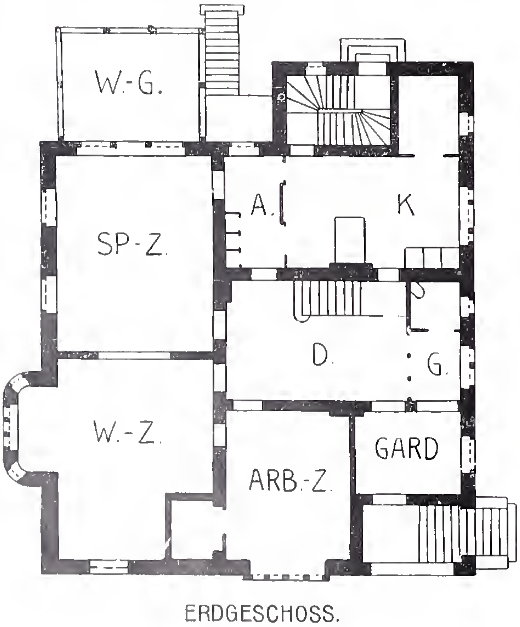
ZWEIFAMILIENHAUS IN ZEHLENDORF-WEST, GOETHESTRASSE 10.

ARCHITEKT: TH. FERBER, BERLIN.

JEDE WOHNUNG GEHT DURCH ALLE STOCKWERKE. — BAUKOSTEN: 120 000 M.



M. 1 : 250. ABB. 272.



ERDGESCHOSS.

VILLA IN SÜDENDE, BAHNSTRASSE 6/7.
ARCHITEKT: FRANZ ERNECKE, ZEHLENDORF.

ABB. 273.

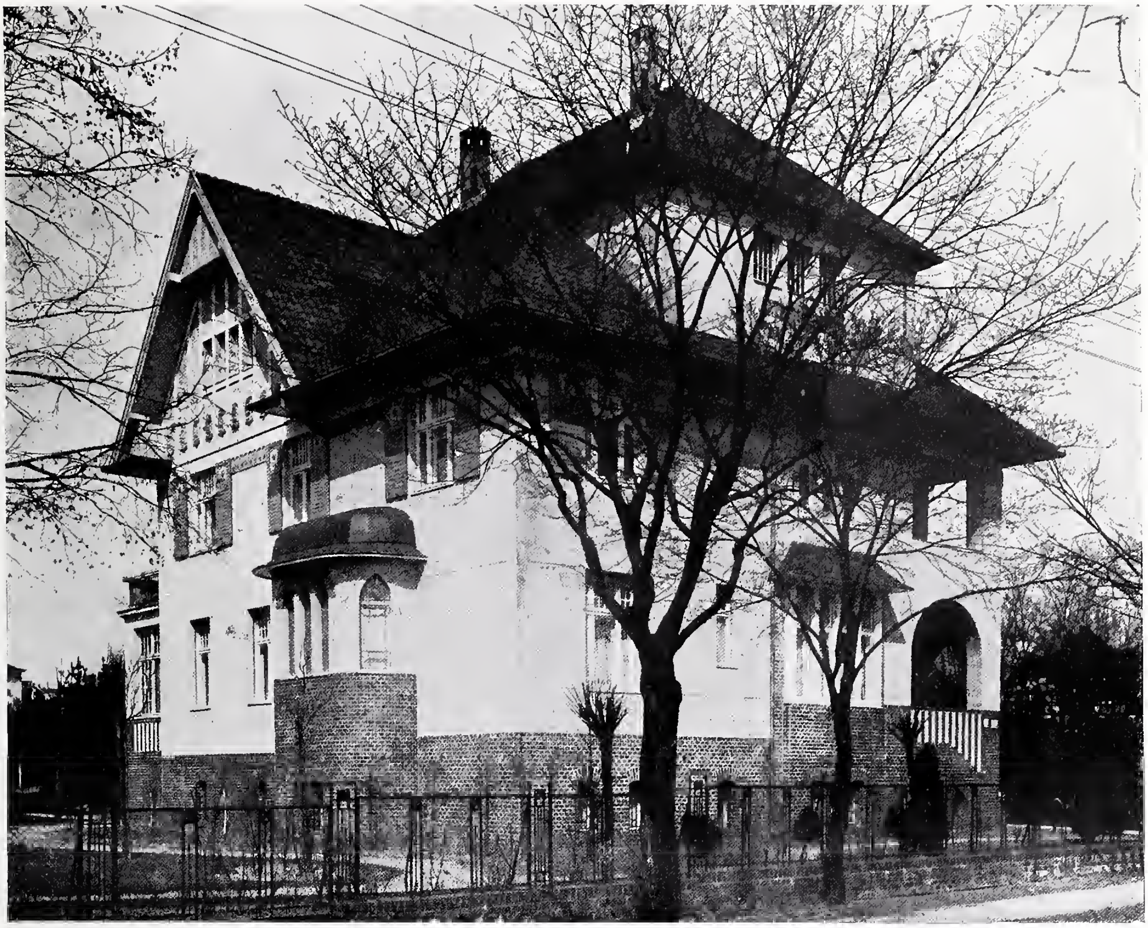
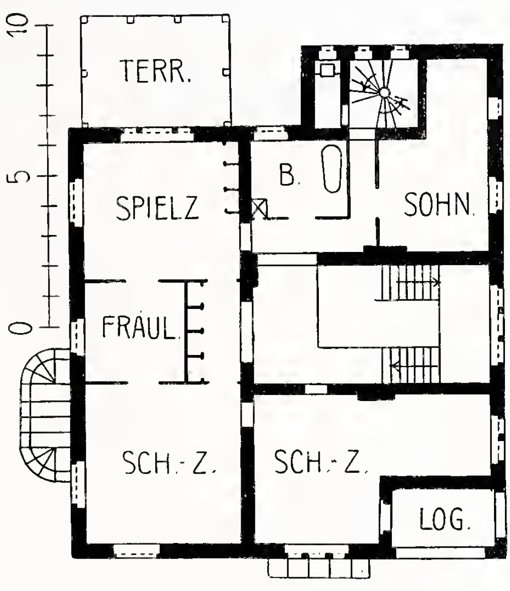


ABB. 274. M. 1 : 250.

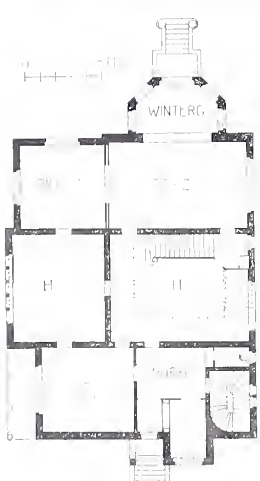


OBERGESCHOSS.

VILLA IN SÜDENDE, BAHNSTRASSE 6/7.
ARCHITEKT: FRANZ ERNECKE, ZEHLENDORF.

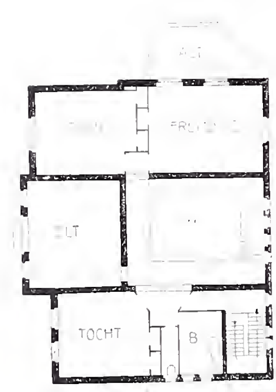


ABB. 276 M. 1 : 500.



ERDGESCHOSS.

ABB. 277.



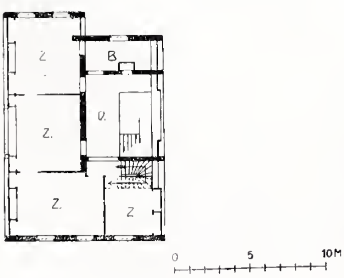
OBERGESCHOSS.

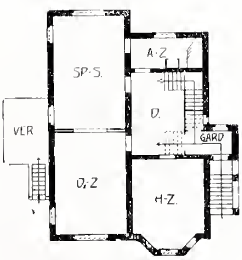
LANDHAUS IN GRUNEWALD, KÖNIGSMARKSTRASSE 6.
ARCHITEKT: RICHARD WALTER, FRIEDENAU.

ABB. 278.



ABB. 279. M. 1 : 500. ABB. 280.





ERDGESCHOSS. OBERGESCHOSS.

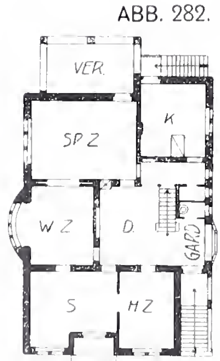
EINFAMILIENHAUS IN GRUNEWALD, KÖNIGSMARKSTRASSE 15.
ARCHITEKT: OTTO STAHN, BERLIN.

BAUKOSTEN: 45 000 M.

ABB. 281.



ABB. 282. M. 1 : 500. ABB. 283.



ERDGESCHOSS.



OBERGESCHOSS.

DIREKTORENWOHNHAUS DES REALGYMNASIUMS LANKWITZ, KAULBACHSTRASSE 50.
ARCHITEKTEN: HANS TOEBELMANN UND HENRY GROSS, BERLIN.

BAUKOSTEN: 42 000 M.



╳ Regierungsbaumeister Ernst Spindler, der seit der Begründung unserer Zeitschrift zu deren künstlerischen Beirat und Mitarbeitern zählt, ist zum königlichen Baurat ernannt worden.

* * *

⊕ Professor Peter Behrens, der bisherige Direktor der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule wurde als künstlerischer Beirat der Allgemeinen Elektrizitätsgesellschaft nach Berlin berufen. Hier wird dem Künstler nun in noch weiterem Umfange ein Gebiet eröffnet, das für eine neue Anschauung von größter Bedeutung ist. Seine Entwürfe für Beleuchtungskörper, elektrische Wagen, Automobile usw. werden für die Biedermeierkunst unserer Tage eine willkommene Reaktion bedeuten.

* * *

Δ Ein Wettbewerb zur Erlangung von Ideen für ein Museum in Wiesbaden wird unter deutschen Architekten mit Frist bis zum 23. Dezember d. J. ausgeschrieben. An Preisen werden ausgesetzt: ein erster Preis von 5000 Mark, ein zweiter Preis von 3000 Mark, ein dritter Preis von 2000 Mark, außerdem wird der Ankauf weiterer Entwürfe zum Preise von je 500 Mark vorbehalten. Preisrichter sind der Oberbürgermeister der Stadt Wiesbaden oder dessen gesetzlicher Stellvertreter, Geheimer Oberbaurat Professor Hofmann in Darmstadt, Professor Dr.-Ing. Messel in Berlin, Professor Dr.-Ing. Gabriel v. Seidl in München, Stadtbaurat Frobenius in Wiesbaden. Die Unterlagen sind gegen Einsendung von 5 Mark beim Stadtbauamt, Friedrichstraße 15, Zimmer 25 zu beziehen. Dieser Betrag wird bei Rückgabe des Entwurfs zurückerstattet.

* * *

∾ Ein Wettbewerb um Vorentwürfe für das Empfangsgebäude auf dem neuen Hauptbahnhof in Darmstadt wird unter den in Deutschland wohnenden Architekten mit Frist bis zum 1. Januar 1908 eröffnet. An Preisen werden ausgesetzt: ein erster Preis von 5000 Mark, ein zweiter Preis von 3000 Mark und zwei dritte Preise von je 2000 Mark. Außerdem bleibt der Ankauf von drei weiteren Entwürfen zum Preise von je 1000 Mark vorbehalten. Als Preisrichter sind in Aussicht genommen: Ministerial- und Oberbaudirektor Wiesner in Berlin, Geheimer Oberbaurat Rüdell in Berlin, Oberbürgermeister Morneweg in Darmstadt, Geheimer Regierungsrat Professor Dr.-Ing. Messel in Berlin, Professor Fr. v. Thiersch in München, Professor Joseph Hoffmann in Wien, Professor Bruno Möhring in Berlin, Professor Kreis in Dresden, Professor Dr.-Ing. Bruno Schmitz in Berlin-Charlottenburg. Die Unterlagen sind gegen Einsendung von 4 Mark von der Königlich preußischen und Großherzoglich hessischen Eisenbahndirektion in Mainz zu beziehen.

□ Ausstellung „München 1908". Als Abschluß des Ausstellungsparks wird die Hauptrestauration mit ihren großen Saalbauten erstehen. Hier soll die Münchener Bauweise in einer Vereinigung von Komfort, Technik und künstlerischer Gestaltung gezeigt werden. In München gab es bisher keinen geeigneten Repräsentationsraum mit großem Garten-Restaurationsbetrieb als Rendezvousplatz der feinen Welt und zur Abhaltung von Konzerten oder Festveranstaltungen oder bei Gelegenheit der verschiedenen Tagungen und Kongresse. Die Hauptrestauration des Ausstellungsparks wird in Zukunft diese Lücke ausfüllen. Den großen Saal, der die ungefähre Größe des Odeonssaales haben wird, sollen zwei Nebensäle, weiter große offene Hallen, abschließende Pavillons und Terrassen umgeben. Der Saal wird in einfachen architektonischen Linien gegliedert und auf der rückwärtigen Seite durch eine Galerie abgeschlossen sein. Das mächtige originelle Stuckgewölbe wird durch ein Deckengemälde von Professor Ludwig Herterich geschmückt. Die eingebauten Portale werden Erzeugnisse der Kgl. Porzellanmanufaktur Nymphenburg aufweisen. Von den beiden Nebensälen, die zum Kontrast farbig gehalten sind, wird der eine flache, stilisierte Bemalungen zeigen, während in dem anderen vielleicht eine wechselnde Gemäldeausstellung interessante Anregungen bieten soll. Besondere Sorgfalt wird auf Verschiedenartigkeit der Beleuchtungseffekte und Beleuchtungskörper gelegt werden. Die gewölbten offenen Hallen mit dekorativen Gartenarchitekturen werden die Terrassen umschließen. Wandgemälde von Professor Julius Diez und plastische Motive von Professor Jakob Bradl werden diese Hallen schmücken. Die Gartenpavillons sollen mit Deckengemälden von Professor Johann Becker-Gundahl und Professor Fritz Erler ausgestattet sein. Die Gebäude sind im Grundriß frei dem Bedürfnis nach entwickelt. Eine einfache graue Ziegeldachung mit guter Silhouette, bekrönt von einer mächtigen Laterne mit Plastik von Bildhauer Georg Albertshofer wird das Ganze abschließen. Von den Terrassen sollen Freitreppen zu dem Promenadeplatz herabführen, den auf der gegenüberliegenden Seite Gartenarchitekturen und ein mächtiges Bassin abschließen werden und der also einen Uebergang zum Park bilden wird. Sechs Meter hohe plastische Gruppen von Professor Hermann Hahn, Bildhauer Fritz Behn, Karl Ebbinghaus und Bernhard Blecker, dann liegende Bassinfiguren von Professor Erwin Kurz, Wassergestalten von Ludwig Dasio werden im Verein mit blühenden Sträuchern und Blumen die lebensfrohe Wirkung des Ganzen steigern. Die Gestaltung und Durcharbeitung der Gesamtanlage liegt in den Händen des Herrn Professor Emanuel von Seidl. Ein bewegliches Podium an der Front des großen Saales ermöglicht, daß die musikalischen Darbietungen je nach der Witterung als Promenadekonzerte im Freien oder als Unterhaltungskonzerte im Saal veranstaltet werden können.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Meyer, Dr. A. G., Eisenbauten, ihre Geschichte und Ästhetik. 93 Abbildungen im Text und 27 Tafeln in Tonätzung. 4°. Eßlingen 1907. Preis brosch. M. 15,—, gebunden . . . . M. 16,—

Niehms und Bode, Geschäftsbriefe, Geschäftskunde, und amtliche Eingaben (Leitfaden für Deutsch und Geschäftskunde an Baugewerkschulen und verw. Lehranstalten, Teil II). 8°, cart. . . . M. 1,80

Rechtsgültigkeit, die, der die Bauklasse C (Landhausbau) betreffenden Vorschriften der Baupolizei-Verordnung für die Vororte Berlins vom 21. April 1903 von Joseph Zadek

Reuter, Das evangelische Pfarrhaus der Jetztzeit als Amts- und Einfamilienhaus. Mit 32 Außenansichten, 36 Grundrissen, 2 Innenansichten, 2 Gartenplänen und 7 Textabbildungen. G. 8°, brosch. Dresden 1907. M. 5,—

Schäfer A., Einrichtung und Betrieb eines Gaswerkes. Ein Leitfaden für Betriebsleiter und Konstrukteure. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage mit 345 Abbildungen und 11 Tafeln. 8°, geb. München 1907. M. 15,—

Schäfer F., Die angebliche Gefährlichkeit des Leuchtgases im Lichte statistischer Tatsachen 52 Seiten mit 8 Abbildungen, brosch. . . . . . . M. 0,60

Schaukal, R., Die Mietwohnung. Eine Kulturfrage. Mit einem Illustrations-Anhang. 8°, brosch. M. 1,20

Scheurembrandt, H., Architektur-Konkurrenzen. Bd. II: Heft 4/5: Warenhaus H. Tietz in Düsseldorf. M. 3.60 Heft 6: A. Oberrealschule in der Universitätsstadt Tübingen. B. Realschule in Villingen (Schwarzwald) M. 1,80

Abonnementspreis für einen Band = 12 Hefte M. 15.—

Schlicht, H., Architekt, Moderne Villenbauten. 22 Tafeln (26 × 34 cm) in Mappe . . . . M. 8,—

Schmidt, C., Baurat, Technische Studienhefte. Heft 6: Feldweg- und Waldwegbau, Feldbereinigung. 158 Seiten mit 10 Abbildungen im Text und 5 Tafeln. M. 4,80

Inserenten-Tafel.

Aktiengesellschaft Mix & Genest, Berlin.

Ludwig Alter, Hof-Möbelfabrik, Darmstadt.

M. Bandlow, Dek.-Maler, Berlin W. 30, Freisingerstr. 17.

A. Beringer, Linkrusta-Ersatz, Charlottenburg.

Franz Birnstiel, Coburg. Garten-, Veranda-Möbel.

Charlottenburger Centralheizungs-Gesellschaft m. b. H. Charlottenburg.

Deutsche Miroment-Werke G. m. b. H., Berlin W.

C. A. Dietrich, Thüringer Grottensteine, Clingen i. Thür.

A. W. Faber, Nürnberg, Bleistiftfabrik.

Fichtelgebirgs-Granitwerke Künzel, Schedler & Co., Schwarzenbach i. S.

Karl Fohrholz, Berlin S., Metallbildhauer.

Gasmotorenfabrik Deutz, Cöln-Deutz.

H. Geister, Bauornamente, Kupferarchitektur, Berlin W.

August Gerber, Statuen, Büsten, Reliefs, Köln a. Rh.

Gesellschaft für Spezial-Bauausführungen m. b. H., Berlin O.

Paul Golde, Wilmersdorf, Kunstschmiede, Kunstschlosserei.

Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.

L. Goeßler & Sohn, Berlin. Dekorationsmaler.

Granitwerke Kleemann, Weissenstadt (Fichtelgebirge).

Gretsch & Co., G. m. b. H., Vereinigte Baubeschlag-Fabriken, Feuerbach-Stuttgart.

Ludwig Grün, Berlin SW. Ingenieur.

Hephästos, Apparaten- und Eisenkonstuktionen-Ges. m. b. H., Lichtenberg.

Peter Hesemann, Oberlichtöffner, Düsseldorf.

Bruno Heßling, G. m. b. H., Berlin, Anhaltstr. 17, Buchhandlung.

J. G. Houben Sohn Carl, Aachen, Gasbadeöfen.

Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.

Heinrich Kunitz, Ornamente in Kupfer und Bronze, Berlin SO, Mariannenplatz 12.

Kunstgewerbe-Schule, Berlin-Wilmersdorf, Durlacherstraße 14.

Kunstgewerbeschule Düsseldorf.

Julius Lennhoff, Kunstgewerbliche Werkstätten, Berlin, SW., Schmidtstr. 37.

C. Rob. Lohmann G. m. b. H., Lichtpauspapiere, Westhofen (Westf.).

C. G. Matthes & Sohn, Verblendsteinwerk, Rathenow.

S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N.

Metaxinfabrik Dr. Lilienfeld & Dr. Tedesko, Wien.

Rud. Otto Meyer, Heizungs- u. Lüftungs-Anlag., Hamburg.

Mosaikplatten-Fabrik Dt. Lissa i. Schles., Gesinterte Bodenplatten.

Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.

Offenburger Glasmosaikwerke G. m. b. H., Offenburg i. B.

Pellarin & Co., Rixdorf. Mosaikwerke.

Prinz & Co., G. m. b. H., Treppenvorstoß-Schienen, Ohligs Rhld.

S. Th. Rauecker, Kgl. bayr. Hof-Mosaik-Kunstanstalt. München-Solln II.

E. de la Sauce & Kloß, Fabrik für Eisenkonstruktionen, Lichtenberg-Berlin.

Adolf Schell & Otto Vittali, G. m. b. H., Offenburg i. B. Glasmalerei, Kunstverglasung.

E. Schwenk, Ulm a. D. Terrazzo- und Steinwerk.

Serpentinwerke Zöblitz i. Erzgebirge.

Friedr. Siemens, Gas-Badeöfen, Dresden.

Architekt Spenger, Bautechn. Privatschule, München.

Franz Spengler, Fabrik für Baubedarf, Berlin.

H. Stroucken, Möbelfabrik u. Dekorationsgeschäft, Krefeld.

Paul Thom, Metall-Architektur, Schöneberg-Berlin.

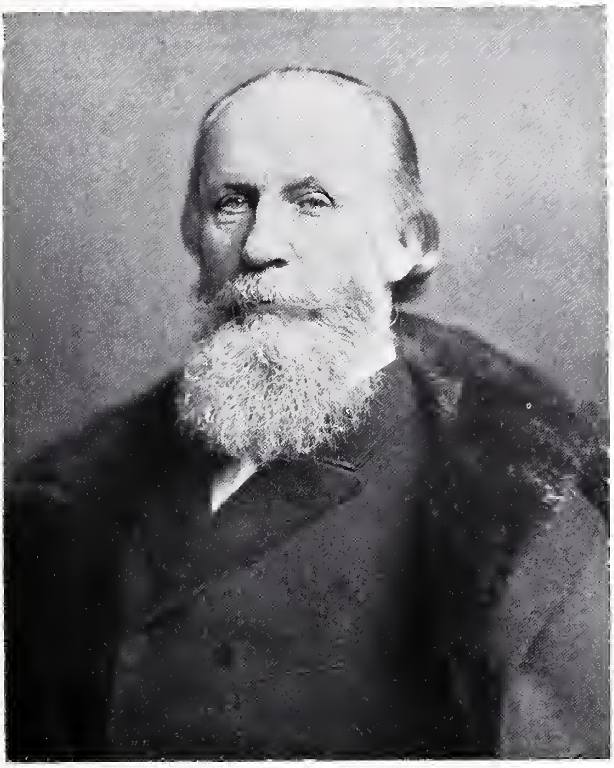
Trommer & Co., Atelier für Bau- und Kunstgewerbe, Steglitz-Berlin.

Wilh. Woelfel, Selb, Oberfranken. Granit- und Syenit-Werke.

Otto Zimmermann, Hoflieferant, Greußen i Thür., Thüringer Grottensteine.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

Abb. 284.



HERMANN ENDE.

4. März 1829 bis 10. August 1907.

Mit Hermann Ende, welcher am 10. August dieses Jahres auf seiner Besitzung am Wannsee bei Berlin im 79. Lebensjahre verschied, ist der Künstlerschaft Berlins eine ihrer markantesten Persönlichkeiten, der deutschen Architektenschaft einer ihrer bedeutendsten und angesehensten Meister entrissen worden.

Fast vier Jahrzehnte lang hat der Verstorbene als schaffender Künstler auf seinem Gebiet in erster Reihe gestanden, zwei Jahrzehnte hindurch gehörte er als einer der ausgezeichnetsten und erfolgreichsten Professoren dem Lehrkörper der technischen Hochschule an und nicht viel kürzere Zeit leitete er, als einer der ersten dazu Berufenen, eines der vom Staate neu begründeten Meisterateliers für Architektur. So ist er durch Beispiel und Lehre einer ganzen Generation von dankbaren Jüngern ein begeisternder Anreger und Führer gewesen.

Bei der hohen Wertschätzung, welcher seine reiche Erfahrung und sein klarer Blick in künstlerischen Dingen sich erfreuten, konnte es nicht ausbleiben, daß man auch bei Preisbewerbungen seines Rates nicht entbehren wollte, und so war es ihm denn beschieden, während einer langen Reihe von Jahren bei einer großen Zahl bedeutenderer architektonischer Wettbewerbe als Preisrichter seiner künstlerischen Überzeugung Ausdruck geben zu können.

Seiner Tätigkeit als Mitglied der Königlichen Akademie des Bauwesens, in die er gleich bei deren Begründung berufen wurde, ferner seiner Wirksamkeit, zuerst als Mitglied, dann als Senator, schließlich als Präsident der Königlichen Akademie der Künste, als deren Ehrenpräsident er aus dem Leben schied, sei in diesem Rückblick, welcher in erster Linie der Würdigung seines baukünstlerischen Schaffens gewidmet sein soll, wenigstens im Vorübergehen gedacht.

Endes schöpferische Tätigkeit hat sich im Laufe der Zeit nicht nur auf die werdende oder gewordene Reichshauptstadt und die verschiedensten Gegenden Deutschlands erstreckt, auch das Ausland, unter anderm das ferne Japan sind Zeugen seiner Wirksamkeit gewesen.

Eine lückenlose Aufzählung alles von ihm in seinem tätigen Leben Geschaffenen würde den Raum, welcher hier zur Ver-

fügung steht, weit überschreiten. Mit einem kurzen Überblick über den Lebensgang und die bedeutenderen seiner Werke müssen wir uns daher hier begnügen.

Am 4. März 1829 zu Landsberg a. W. geboren, begann Ende im Jahre 1848 seine Studien an der Berliner Bauakademie, errang 1856 den großen Staatspreis an der Akademie der Künste und legte im Jahre 1857 die Baumeisterprüfung ab. Nach einer über den Zeitraum von 2 Jahren sich erstreckenden Studienreise, die ihn gemeinsam mit seinem um 3 Jahre jüngeren Freunde Wilhelm Böckmann fast durch das ganze südliche und westliche Europa, an die hervorragendsten Stätten alten und neuen Kunstschaffens führte, gründete er im Jahre 1860 in Gemeinschaft mit seinem Reisegenossen das bald zu großem Rufe gelangende Architektur-Atelier und die Firma Ende & Böckmann. Beide Freunde verzichteten damit auf den Staatsdienst und gaben zugleich das bis dahin in Berlin noch nicht dagewesene Beispiel, daß sich zwei Architekten zu einer wirklichen Firma vereinigten, in der, nach bald sich herausbildender Gepflogenheit, Ende mehr die künstlerische Seite, sein Freund mehr die geschäftliche und technische Seite vertrat.

Die ersten selbständigen künstlerischen Schöpfungen bestanden in Villen und Wohnhausbauten, unter ihnen allerdings bereits Werke höheren Ranges, wie die Villen Ravené und Kabrun. Es schlossen sich daran bald Bauten größeren Umfanges, zunächst das „Rote Schloß" an der Werderstraße, in Berlin das erste in größerem Umfange durchgeführte Beispiel, den Fassadenaufbau eines Wohn- und Geschäftshauses einheitlich und folgerichtig aus der Schaufenstereinteilung der unteren Geschosse zu entwickeln. Fast gleichzeitig, im Jahre 1866, entstand der erste Teil des in der Folge erweiterten Hôtel de Rome, wenig später das umfangreiche „Industriegebäude" in der Kommandantenstraße.

Der große Impuls, welchen die Erfolge der Jahre 1870 und 71 dem wirtschaftlichen Leben Deutschlands gaben, machte sich auch in der Bautätigkeit in überraschendem Maße geltend. Er brachte für die Firma neben anderen Aufträgen die für jene Reihe vornehmer Bankhäuser, von denen das Gebäude der Preußischen Bodencredit-Aktien-Bank, an der Hedwigskirche, in den Jahren 1871—73, das Haus der Mitteldeutschen Creditbank, Behrenstraße 1—2 in den Jahren 1872—74 und das, nun bereits wieder anderen Bedürfnissen gewichene Haus der Deutschen Union-Bank, Behrenstraße 9—10, ebenfalls in den Jahren 1872—74 entstand. Bald darauf, 1874—75, folgte der Bau des großen Konzertsaales im Zoologischen Garten, nachdem ihm bereits seit 1870 die Errichtung der bekannten, eine reiche Fülle eigenartiger Gedanken verkörpernden Bauten für die Aufnahme des Tierbestandes genannten Instituts, u. a. des Bärenzwingers, des Raubtier-, des Antilopen- und des Elefantenhauses, vorangegangen war. Es schloß sich hieran die Weiterführung eines für andre Bestimmung bereits begonnenen Neubaus in der Wilhelmstraße und seine Einrichtung für die Bedürfnisse des Berliner Architekten-Vereins an. In den Jahren 1881—83 entstand der umfangreiche Neubau der Loge Royal York in der Dorotheenstraße, äußerlich ein schlichter Putzbau in Barockformen, innen die mit reichen Mitteln ausgestatteten Arbeits- und Festräume bergend. Der gleichen Zeit gehört der Bau des überaus reizvollen, in einer heiteren farbigen Ziegel- und Terrakottarchitektur ausgeführten Café Helms, gegenüber dem Roten Schloß, an. Es mußte leider schon nach wenigen Jahren seines Bestehens, bei Niederlegung der Gebäude an der Schloßfreiheit, das Schicksal seiner älteren Nachbarn teilen. Auch einige Panoramagebäude, das an der Herwarthstraße und das Sedanpanorama am Bahnhof Alexanderplatz verdanken dieser Zeit ihre Entstehung.

Auch in anderen Teilen Deutschlands mehrten sich die Zeichen der Wirksamkeit Endes und seines Genossen. In Danzig erstand das stolze Landeshaus der Provinz Westpreußen, ein Bau, in dem der Künstler in Anlehnung an die für Danzig charakteristische, von der niederländischen Renaissance beeinflußte Bauweise eines seiner lebensvollsten Werke gegeben hat. Der bedeutende Eindruck dieser Schöpfung führte zu den weiteren Aufträgen für die Synagoge und die Sparkasse in Danzig, bei deren Durchführung die beim Bau des Landeshauses hinsichtlich der Formensprache betretenen Wege weiter verfolgt wurden.

In Berlin hatte mittlerweile ein Auftrag des preußischen Staates Gestalt gewonnen, der Bau des nach Endes Plänen und unter seiner Oberleitung errichteten Museums für Völkerkunde. In der Residenzstadt Dessau wurde der Neubau des stattlichen erbprinzlichen Palais ein neuer Markstein auf der Bahn der Erfolge. Als Frucht eines im engeren Wettbewerb errungenen Sieges reifte in Berlin das monumental-ernste Landeshaus der Provinz Brandenburg schöner Vollendung entgegen. Inzwischen war, als Zeichen des wachsenden Weltrufs der Firma, an Ende und seinen Sozius der Auftrag der japanischen Regierung ergangen, für die Landeshauptstadt Tokio eine Anzahl monumentaler Regierungsbauten zu entwerfen und auszuführen. Nach eingehenden Vorstudien und Verhandlungen, welche zunächst Böckmann, nach ihm Ende an Ort und

Stelle führten, erfolgte unter Überwindung bedeutender Schwierigkeiten bei der Gründung der Bauten auf dem zur Verfügung gestellten Gelände und unter Beobachtung aller gebotenen Vorsichtsmaßregeln gegen Erdbebengefahr, die Errichtung des monumentalen Saibansho, des Justizpalastes, ferner eines Gebäudes für das Justizministerium, sowie des provisorischen Parlamentshauses. Die Ausgestaltung der Entwürfe hatte auf ausdrücklichen Wunsch der japanischen Regierung in den Formen europäischer Bauweise erfolgen müssen, daneben aber hatte Ende aus eigenem Antriebe Parallelentwürfe aufgestellt, welche in sehr eigenartiger und wirkungsvoller Weise japanische Baugedanken und Bauformen zur Verwendung brachte. Zur Ausführung gelangte schließlich eine dritte Reihe von Ausarbeitungen, welche einen Ausgleich zwischen den Wünschen der Auftraggeber und den vom Künstler in erster Linie befürworteten Ideen schuf.

In Berlin gestellte sich zu der Reihe der Bankhausbauten in den Jahren 1884 und 85 der Neubau der Nationalbank für Deutschland, 1889—91 das Haus der Diskontogesellschaft, Unter den Linden, und 1890—92 das Haus der Darmstädter Bank, am Schinkelplatz. Außerhalb Deutschlands verdankt das in den Jahren 1887—91 errichtete „Deutsche Haus" in Brünn dem Erfolge eines Wettbewerbs seine Entstehung. Aus den Jahren 1892 und 93 seien die Neubauten zweier Reitbahnen an der Hardenbergstraße und dem Brandenburger Tor, aus den Jahren 1894 und 1895 der Neubau der seit her bereits anderen Anforderungen der Reichshauptstadt wieder gewichenen Badeanstalt des Vereins der Wasserfreunde erwähnt. Mit der Erbauung des Geschäftshauses der Firma J. Ravené Söhne & Co. in der Wallstraße während der Jahre 1889—96 fand die schöpferische Tätigkeit Endes im wesentlichen ihren Abschluß. Die Aufzählung seiner Werke ist mit Vorstehendem aber keineswegs erschöpft, denn ungezählte Villen, Wohnhäuser, Grabdenkmäler und anderes fanden keine Erwähnung.

Der Formgebung nach bewegen sich Endes meiste Schöpfungen im Rahmen einer frei aufgefaßten Renaissance, in welcher seine starke und temperamentvolle, allem Kleinlichen abholde, immer auf große Wirkungen ausgehende Persönlichkeit in einer, den Forderungen der Zeit stets gerecht werdenden Weise zum Ausdruck kam.

Auch bei den Werken, mit denen er sich, durch örtliche Bedingungen bewogen, enger an eine bestimmte Stilrichtung anschloß, lag es ihm fern, auf „Echtheit" im Sinne des Restaurators, abzuzielen. Er hat stets seinen Werken den eigenen Geist in vollem Maße aufgeprägt. Wohl hat er bei gegebenem Anlaß ältere heimische oder fremdländische Art gewissenhaft und genau studiert, wie es für seine Ausführungen in Danzig und für jene in Japan geschah, aber immer nur zu dem Zweck, seine Schöpfungen in das besonders geartete fremde Milieu harmonisch einzufügen.

Und ebenso fern lag ihm das übermäßige Trachten nach dem „Malerischen", namentlich jener Art, welche, auf Kosten der geschlossenen Architekturwirkung, durch Auflösung in kontrastierende Baugruppen, unter geflissentlicher Vermeidung der Symmetrie und mit künstlich in das Bauprogramm hineingetragenen Bedingungen den Schein des Primitiven oder des allmählich in verschiedenen Bauperioden Gewordenen zu erwecken sucht.

Wo Ende zu malerischen Wirkungen gelangte, war es die natürliche Folge von Rücksichten auf Lage, Umgebung, Terrainverhältnisse und, bei Erweiterungsbauten, auf Anforderungen, welche im Laufe der Zeit durch veränderte Bedürfnisse sich geltend gemacht hatten. Seine Absichten waren stets, auch bei kleineren Aufgaben, auf solide Würde, gewissermaßen Männlichkeit der Erscheinung, gerichtet und schmiegsame Eleganz, weich vermittelnde Übergänge befriedigten ihn in der Kunst noch weniger als im Leben.

Die liebevolle, überaus klare Detailausbildung ist ein hervorstechendes Kennzeichen Endescher Werke. Für die endgültige Fassung dieser Details, namentlich der Profilierungen, hat er denn auch meist, trotz reichlicher Inanspruchnahme durch amtliche und gesellschaftliche Beziehungen, persönlich seine Kraft und sein künstlerisches Feingefühl eingesetzt. Bei seiner durch lange Erfahrung gewonnenen, bewunderswerten Treffsicherheit in Beurteilung der künftigen Naturwirkung konnte er dabei der Hülfe kostspieliger Probeausführungen, wie sie in Gestalt ganzer Fassadensysteme hie und da als Bedürfnis empfunden werden, leicht entbehren. Eine Hauptgesimsprobe, allenfalls der Aufbau einer Eckquaderung auf dem Werkplatz genügte ihm, um der beabsichtigten Wirkung des Ganzen sicher zu sein.

Endes reife Meisterschaft in der Kunst großzügiger Plangestaltung ist bekannt. Fast jedes seiner ausgeführten Werke von mehr öffentlicher Bestimmung kann dafür als Beispiel und Beleg dienen. Aber so manche seiner gedankenreichsten Planungen sind weiteren Kreisen nicht bekannt geworden und ruhen, da ihnen die Ausführung nicht beschieden war, in der Stille irgend welcher Archive und Aktenkammern. In dieser Hinsicht seien erwähnt seine Entwürfe für den Neubau der Königlichen Bibliothek, mehrere Entwürfe für die Hochschule der bildenden Künste, einer Zeit entstammend, in welcher die jetzt durchgeführte Vereinigung dieses In-

stituts mit der Hochschule für Musik noch nicht in Frage kam, Entwürfe für die Errichtung eines Kunstausstellungspalastes in Verbindung mit einem Saal für Musikaufführungen größten Stils auf dem Terrain am Lehrter Bahnhof und anderes.

Endes schöpferische Tätigkeit neigte sich ihrem Schluß zu in jenen Jahren, da die zurzeit als modern bezeichnete Richtung im Kunstgewerbe und in der Architektur sich Bahn zu brechen begann. Hat der Verstorbene an der Bewegung auch nicht teilgenommen, so hat er sie sicher, wenn auch unbewußt, mit vorbereiten helfen schon durch den Einfluß, den seine stets nach neuen Zielen ausschauende und in Vorurteilen nicht befangene Persönlichkeit als Lehrer auf die jüngere Generation ausübte.

Die Frage, wie er sich bei fortgesetztem eigenen Schaffen zu den neuen Bestrebungen gestellt haben würde, darf in praktischer Hinsicht als müßig bezeichnet werden. Immerhin mag es gestattet sein, die Vermutung auszusprechen, daß er, bei seinem nimmermüden Bestreben, seiner Kunst neue Entwicklungsmöglichkeiten zu erschließen, die gesunden Antriebe der neuen Bewegung nicht verkannt haben wird und daß er, falls letztere um ein Dezennium früher eingesetzt hätte, ihr eher ein wertvoller, aufklärender Förderer als ein unwilliger Bekämpfer gewesen sein würde.

Ein rastloses, reiches, durch Ehren und Erfolge in hohem Maße gesegnetes Leben hat mit seinem Heimgange den Abschluß gefunden. In unserer raschlebigen Zeit, die schon so manches kaum vollendete Werk neuen Unternehmungen zum Opfer fallen sah, sind bedauerlicherweise hie und da bereits auch einige von Endes Bauten vorzeitiger Vernichtung preisgegeben worden. Dennoch darf gehofft werden, daß vermöge ihrer Bedeutung und Zweckbestimmung die reifsten und monumentalsten seiner Schöpfungen auf lange Zeit hinaus vor dem Untergange bewahrt bleiben und noch späteren Geschlechtern das Andenken des Meisters sichtbar übermitteln werden.

In der Entwicklungsgeschichte der deutschen Baukunst des 19. Jahrhunderts wird seinem Namen, das läßt sich schon heute sagen, für immer ein Ehrenplatz sicher sein.

Ad. Hartung.

BERLINER GITTER.

Von Dr. PAUL FERDINAND SCHMIDT.

Zweifellos nimmt Berlin in der Entwicklung der Schmiedekunst während des letzten Jahrhunderts eine führende Stellung ein. Nicht bloß quantitativ sind seine Leistungen erstaunlich: durch deren Tüchtigkeit und Vorbildlichkeit ist es seit den 70er Jahren gleichsam zum Mittelpunkt dieses neu aufstrebenden Gewerbes geworden, und seine Erzeugnisse wandern bis Schweden und Amerika. Die Solidität der handwerklichen Arbeit ist es aber, die bei dem geschmiedeten Eisen vor aller Kunstform den Ausschlag gibt und den Gradmesser für die Höhe der Nachfrage. Aber es ist rühmlich zu erwähnen, daß die Durchbildung der künstlerischen Gestalt mit dem technischen Fortschritt Hand in Hand gegangen ist. Die Wandlungen der kunstgewerblichen Stile von Schinkels Klassizismus an über die Nachahmung der Renaissance, des Barock und Rokoko bis zur Kristallisation neuer eigner Ideen um die Jahrhundertwende prägen sich vielfältig auch in der Eisenbearbeitung aus, abgewandelt durch die eigenwillige Natur des Stoffes. Ja in den letzten Jahren hat wiederum Berlin mit dem ganzen Aufgebot künstlerischer Energie die Führung in der originalen und materialgerechten Ausbildung eines Eisenstils ergriffen.

Der kühlen altpreußischen Art entsprach auch auf diesem Gebiete ganz besonders eine größere Sachlichkeit der Formen, eine Abneigung gegen allen phantastischen Überfluß. Man findet auch jetzt noch in Berlin einige schöne Gitter aus der Periode des Rokoko, aber sie pflegen mehr die Schlütersche Tradition und zeigen wenig Neigung zur Anwendung des Muschelwerks. Vorzüglich sind die monumentalen Abschlußgitter und die Balkone an den Palästen Wilhelmstraße 73 und 77 von gediegener Würde in den schwer barock behandelten Stäben; auch das Universitätsgitter lehnt sich eher an die Form von Lanzenreihen unter Ludwig XIV. als an Rokokoformen an. Nur an dem ehemalig Ephraimschen Hause in der Poststraße, von 1765, sind die ausgebauchten Balkongitter aus zierlichem Rankengeflecht gebildet; allerdings in einer weisen architektonischen Absicht: ihre Grazie unterbricht die ernste Schlichtheit des Gebäudes, dessen außergewöhnliche Größe zu der knappen und grandiosen Gliederung führte, und durch den Formkontrast und die Auflösung der mächtigen gerundeten Ecken in das Schattenspiel der zahlreichen Balkonvorsprünge wird die Ruhe der großen Formen aufs glücklichste gesteigert.

Nach dem Ende der Napoleonischen Herrschaft wurde die Führung von Paris in manchen Kunstdingen von der Berlins

abgelöst. Auf den pathetischen Klassizismus der Percier und Fontaine folgte der utilistische Schinkels, und sein Geist schwebte auch über den Resten des Kunstgewerbes, das seine kärgliche Existenz mit den Brosamen des großen Architekten fristete. Die „Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker“, welche Schinkel in den 30er Jahren herausgab, blieben keine platonische Zeichenübung; und die relative künstlerische Höhe in dem Berliner Biedermeierstile ging fast allein auf seine Anregungen zurück. Im III. Bande der Vorlagen veröffentlichte Schinkel auch eine Reihe von Gitterzeichnungen, und man kann sie fast alle in direkter Ausführung nachweisen, zum mindesten aber ihren Einfluß weithin verfolgen.

Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts war aber die Kunst des Schmiedens verloren gegangen; und die Formen Schinkels konnten sich nur noch auf den Eisenguß beziehen, der sich seit der Gründung der kgl. Eisengießerei im Jahre 1803 in Berlin zu einer bedeutenden Vollkommenheit entwickelt hatte. Die gegossenen Neujahrskarten der Fabrik (im Berliner Kunstgewerbemuseum) geben Kunde von der großen Zahl der Gegenstände, welche aus ihr hervorgingen; zu ihnen zählen auch alle Gitter Berlins bis in die 60er Jahre des vergangenen Jahrhunderts.

Schinkels Gitter treten in zwei Typen auf. Der eine, einfachere, entspricht dem Prinzip der Reihung gleicher Vertikalformen; in einfachster Gestalt sind es gespitzte Stäbe, die oben und unten durch Horizontalbänder gefesselt sind; wenn sie reicher werden, so wandelt sich ein Teil der Stäbe in klassizistische Ornamente um, unter denen namentlich die Lotosblüte, die Doppelspirale, die fächerige Palmette ihren Rang einnehmen. Bei prunkvollen Anlagen wechseln später wohl auch derartige Formen mit skulpierten durchbrochenen Medaillons ab, wie an dem schönen Treppengeländer des Neuen Museums.

Ein zweiter Typus wird durch Wiederholung größerer Abteilungen von meist quadratischer Grundform gebildet. Die von tektonischen Pfosten begrenzte Fläche formt sich entweder von innen heraus — etwa mit einbeschriebenem Kreis und Stern oder Rosette — oder sie wird symmetrisch gegliedert mit antikischem Ranken- und Palmettenwerk (von der Schinkel eigentümlichen spiralig-trockenen Abart) gefüllt oder gar mit schweren figürlichen Motiven. Das schönste der Eisengußwerke sind die Balustraden der Schloßbrücke mit Füllungen von Delphinen, Seepferden und Meereswesen in wuchtiger architektonischer Rahmung. Tat der Klassizismus mitunter des Guten zu viel an figürlicher Plastik zum Schmuck aller erdenklichen Gegenstände, so waren hier die massiven eisernen Flächen sehr wohl am Platze, weil die majestätische Lagerung der Brücke mit ihren starken flachen Bögen, still hingleitend wie der Strom selber, auf schweren und geschlossenen Schmuck bedacht sein mußte; während die acht Pfeiler mit hohen Statuen, aufstrebend und die Masse gliedernd, zur harmonischen Ausgleichung beitragen.

Schinkel hat in richtigem Gefühl die Anwendung der Gotik bei den Gitterentwürfen vermieden, obwohl sie ihm recht nahe liegen mußte. Für ein epigonisches Zeitalter, dessen Kraft mehr im glücklichen Erfassen der Wirkungen vergangener Stile lag als in dem Verständnis ihrer organischen Wesenheit, bot der klassische Formenschatz die größten Vorteile. Die Griechen selber, vornehmlich dann die Römer und die Italiener des 16. Jahrhunderts hatten die alten Tempelstile neuen Bedürfnissen angepaßt und reichliche Muster zu ihrer dekorativen Verwendung hinterlassen. Es lag für jeden Architekten nahe und war ihm leicht gemacht, die klassische Baukunst bis zu ihren Quellen hinauf zu verfolgen; und Schinkel, der sie gründlich studiert hatte, konnte mit ihrer Hilfe die einfachsten Aufgaben des Kunstgewerbes wie die größten Architekturvorwürfe lösen. Ganz anders aber stand es bei ihm wie bei allen Baukünstlern seiner Zeit mit der Gotik. Ihr Interesse daran war ein romantisches: unverarbeitet trat sie ihnen entgegen, stumm und verschlossen in dem Geheimnis ihrer Entstehung und dem Rätsel ihrer weltfremden altersgrauen Gegenwart. Ihr Wesen zu erfassen, war ohne historische Schulung nicht möglich; sie zu verstehen und nachzubilden, hätte wissenschaftliches Eindringen in ihre Konstruktionsprinzipien verlangt. Beides war der romantischen Zeit versagt. Daher scheiterte auch Schinkels Gotik, woran die mittelalterlichen Gelüste von Hübsch und Gärtner gescheitert sind, an dem Nichtverstehen ihrer Grundelemente, an der bloß dekorativen Art, ihre Äußerlichkeiten sich anzueignen. Seine Entwürfe zeigen mehr den hochfliegenden Sinn des Phantasten, dem es die Poesie der hohen Wölbungen und das Fialengewirr des Kölner Doms angetan haben, als den praktischen Verstand des Architekten, der mit der Schwere des Materials rechnen muß; seine ausgeführten Bauten sind von schematischer Nüchternheit. Die eiserne „Spitzsäule“ auf dem Kreuzberg vollends gibt Anlaß, ihm für die Einsicht dankbar zu sein, daß sein klassizistisch empfindender Geschmack ihn die andern Entwürfe für Gußeisen nicht in „rheinischem Style“ zeichnen ließ.

Die folgende Generation zehrte von dem Kapital, das der große Meister hinterlassen hatte; besonders da noch bis zu den 60er Jahren von einer Kunstschlosserei nicht die Rede war und die Gitter nach wie vor gegossen wurden. Wie lange

Schinkels Muster des einbeschriebenen Kreises mit dünnen Spiralen nachwirkte, sieht man z. B. an dem Vorgarten Königgrätzerstraße 2 und der Tür Voßstr. 19, welche beide nach 1870 entstanden und geschmiedet sind.

Eine Wiederaufnahme der echten Schmiedekunst begann in Berlin Ende der 50er Jahre durch Karl Hauschild, in dessen Schule eine Generation von Kunstschlossern erwuchs, welche bald die größten und kompliziertesten Aufgaben bewältigen lernte. Allen voran arbeitete Eduard Puls mit einer großen Werkstatt, die 1861 begründet wurde; neben ihm ist Paul Markus zu nennen, und bald wuchs die Zahl der bedeutenden Werkstätten dergestalt, daß Berlin der vornehmste Ort des Schmiedehandwerks wurde.

Eine moderne Form für die Eisenbearbeitung hatte man noch nicht gefunden, als der Aufschwung begann. Daher griff man mit gesundem Instinkt nach den besten Mustern, die sich in der alten Zeit für Gitter fanden, nach der naturgemäßen Einfachheit der Renaissance mit ihren Rundstäben und Durchsteckmustern.*) Man lernte so am ehesten, das Eisen richtig zu behandeln, ein materialgemäßes Gitter herzustellen; wenn auch dabei die künstlerische Erfassung oberflächlich und schematisch blieb, so bewahrte doch die tüchtige handwerkliche Technik vor den stilistischen Absurditäten, zu welchen die Renaissance, „unser Väter Werk", in andern Zweigen des Kunstgewerbes verführte. Allerdings nicht immer: die Pulsschen Entwürfe für Berliner Eisenbrücken (Jannowitz-, Marschallbrücke u. a.) staffieren die Konstruktionsteile mit Rollwerk und Beschlagsornament in einer so überflüssigen Weise aus, daß man lebhaft an den Hohn denkt, mit dem Th. Th. Heine im Simplicissimus dem deutschen Bürger einen Automobilentwurf in „stilechter Renaissance" darreicht.

Auffallend sind in dieser Frühzeit der Renaissance-Erweckung die mächtigen Gittertore der Architekten Ebe und Benda (Regentenstr. 15, Wilhelmstr. 67), welche einen ganz selbständigen Weg einschlagen; schon im Anfang der 70er Jahre suchen sie ihre Muster in der Epoche Ludwig XIV. und bilden, mit gutem architektonischen Gefühl, ihre Türflügel in barocker Art, mit einem Aufsatz aus stilisiertem Blattrankenwerk; eine freie Mischung von ein wenig Marot und ein wenig Lepautre mit viel Berliner Neubarock, das hier als Vorläufer noch in einer vornehmeren Weise ausgeprägt erscheint, als man es später zu sehen bekam. Man gab sich in dieser Zeit noch mehr Mühe um die künstlerische Einzeldurchbildung und suchte dem Material gerecht zu werden.

Der Barockstil zieht vollständig erst in den 80er Jahren ein, als man des Renaissancegitters überdrüssig ward und seine Formen bereits mit naturalistischen Mißgewächsen zu verkoppeln begann — ein deutliches Zeichen, daß dieser Stil nun abgewirtschaftet hatte. Auch entsprach dies prunkvolle Auftreten der Barock- und Rokokoformen nicht mehr dem umgewandelten Geschmack des neuen Reichs. Berlin wollte keine Wohnhäuser, sondern Paläste, und zu deren schwülstiger Sprache paßten nur die pompösen Eisentore und schweren hohen Gitter aus Versailles und Würzburg. Allein auch sie nicht unverändert. Man kopierte nun nicht mehr naiv die alten Vorlagen, man bildete sie um und paßte sie den umgemodelten Barockfassaden an; sehr selten zu ihrem Vorteil — denn woher hätte man die künstlerische Stilbildungskraft nehmen sollen? Aber die Technik wuchs und vermochte die neuen schwierigen Aufgaben spielend zu lösen.

Eines der schönsten Werke dieser Art ist das Portal Voßstr. 23/24, dessen schwere Pracht von norddeutschen Eisenarbeiten aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts herstammt. Überhaupt neigen die gemäßigteren Geister zu der soliden und feierlichen Art des preußischen „Regence", dessen Charakter wohl nur zum Teil auf französische Muster, mehr auf Schlüterschen Geist zurückgeht. Namentlich sind, während langer Zeit im 19. Jahrhundert, Haustore in diesen Stabformen beliebt. Von selbst ergab sich bei den großen schmiedeeisernen Toren für das Königliche Schloß in Berlin (1891) die Anlehnung an Schlütersche Dekoration: schweres Bandelwerk, Docken, geschwungener Abschluß, in korrekten und etwas kalten Linien; freilich hätte der Schlütersche Geist es wohl etwas reicher und schwerer verlangt. Für gewöhnlich fanden die entwerfenden Architekten auch ein Übermaß wuchtiger Formen am Platze, und es fehlt nicht an Ausschreitungen, welche unserm verwöhnten Geschmacke brutal und zwecklos erscheinen: das Tor Hausvogteiplatz 3/4, das Gartengitter In den Zelten 21a bieten solch ein Barock, dem alles Noble und Zurückhaltende abgeht.

(Fortsetzung folgt in Heft 8.)

*) Beispiel: Das Vorgartengitter Potsdamerstr. 38. — Belege für den Augenschein sind überhaupt nur in beschränkter Zahl gegeben, wo sie unbedingt nötig schienen. Man findet die Beispiele fast in jeder Straße Berlins.

ABB. 285.



REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG, LEIBNIZSTR. 8
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

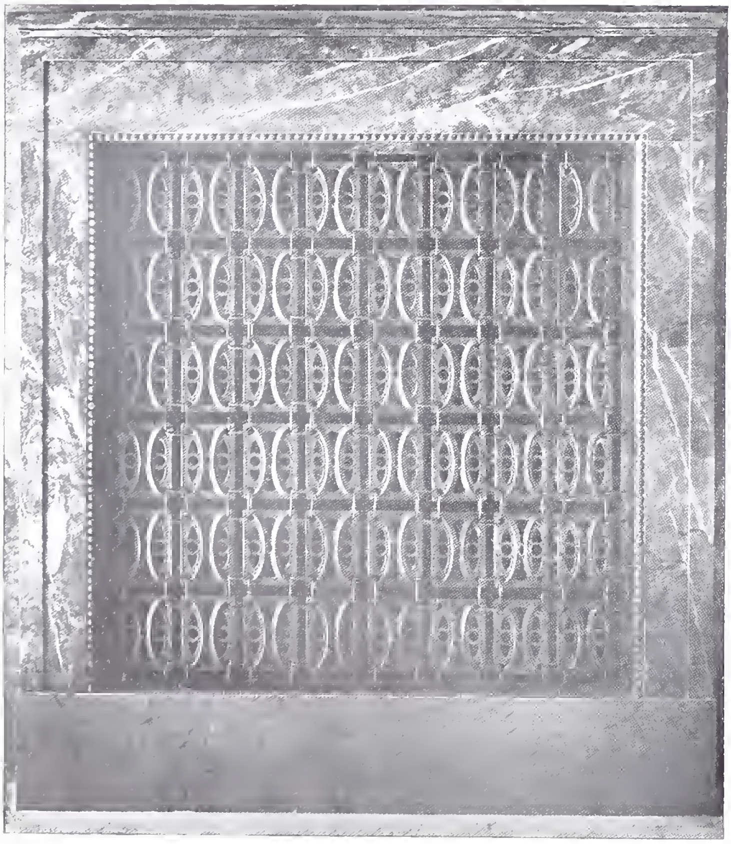


REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG PORTAL.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.



REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG. EINTRITTSRAUM.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.





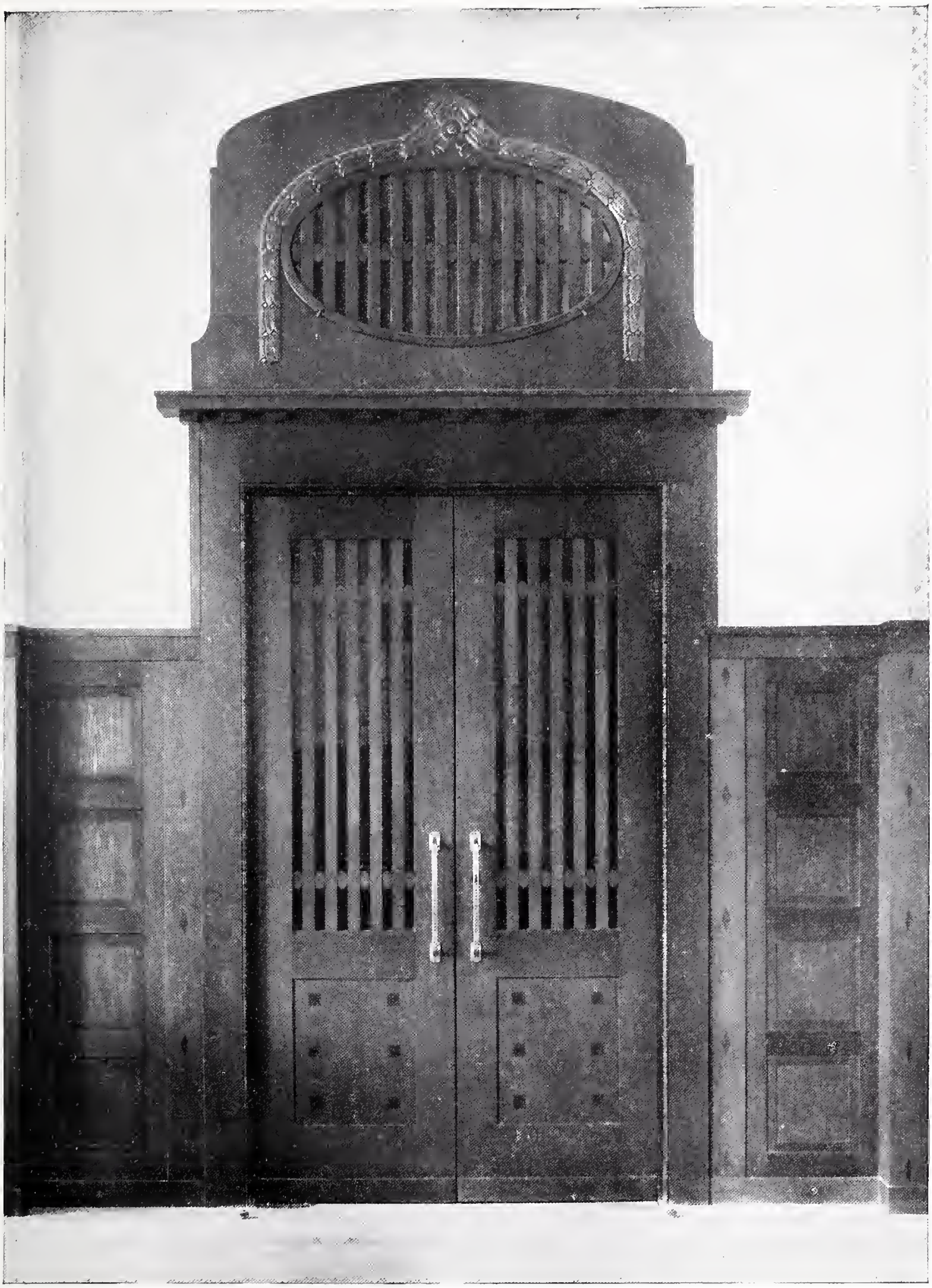
REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG.
BELEUCHTUNGSKÖRPER UND HEIZUNGSGITTER.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.



REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG. SCHALTERRAUM.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.



REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG. SCHALTERRAUM.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

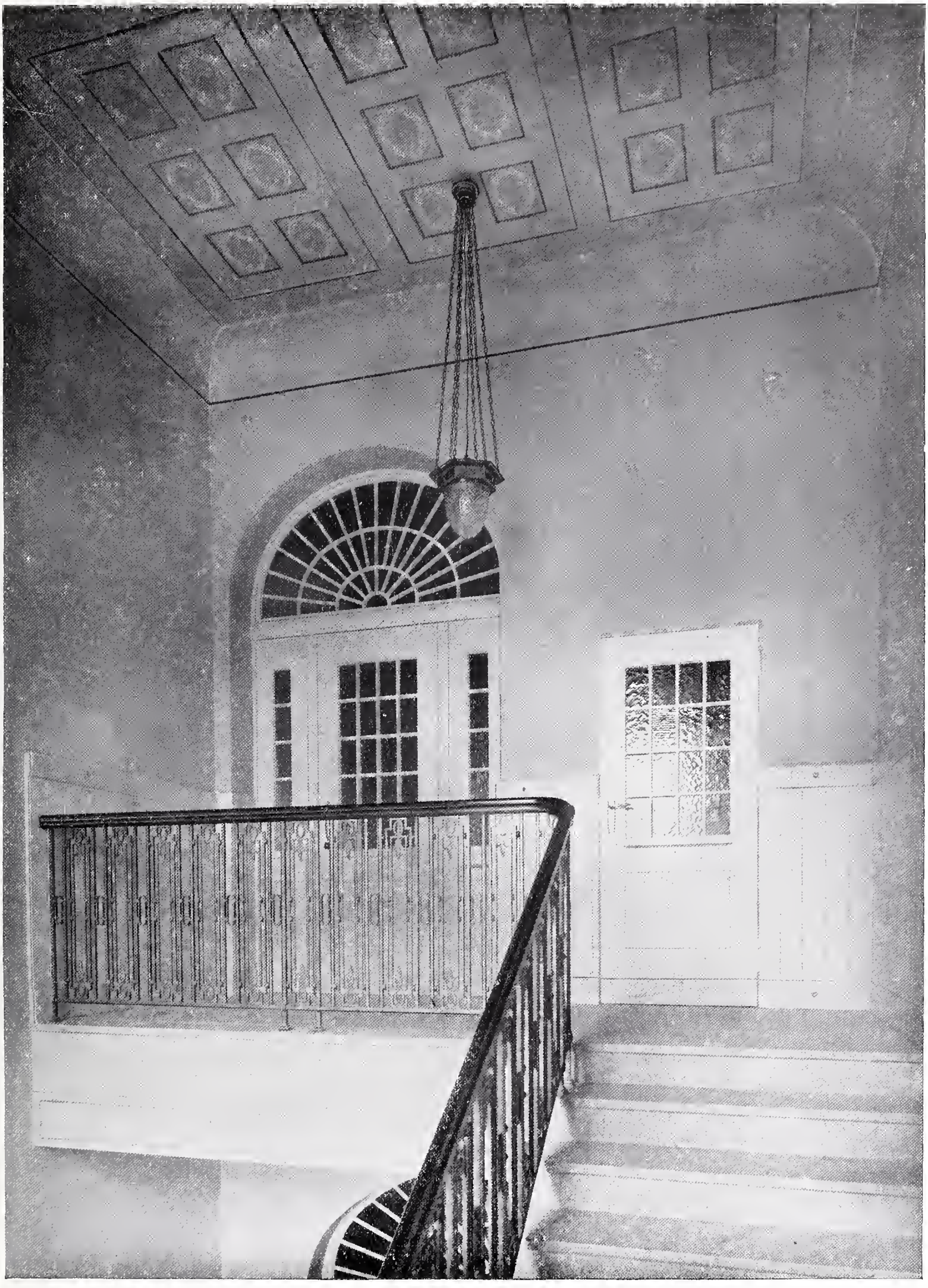


REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG.
TÜR IM SCHALTERRAUM.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

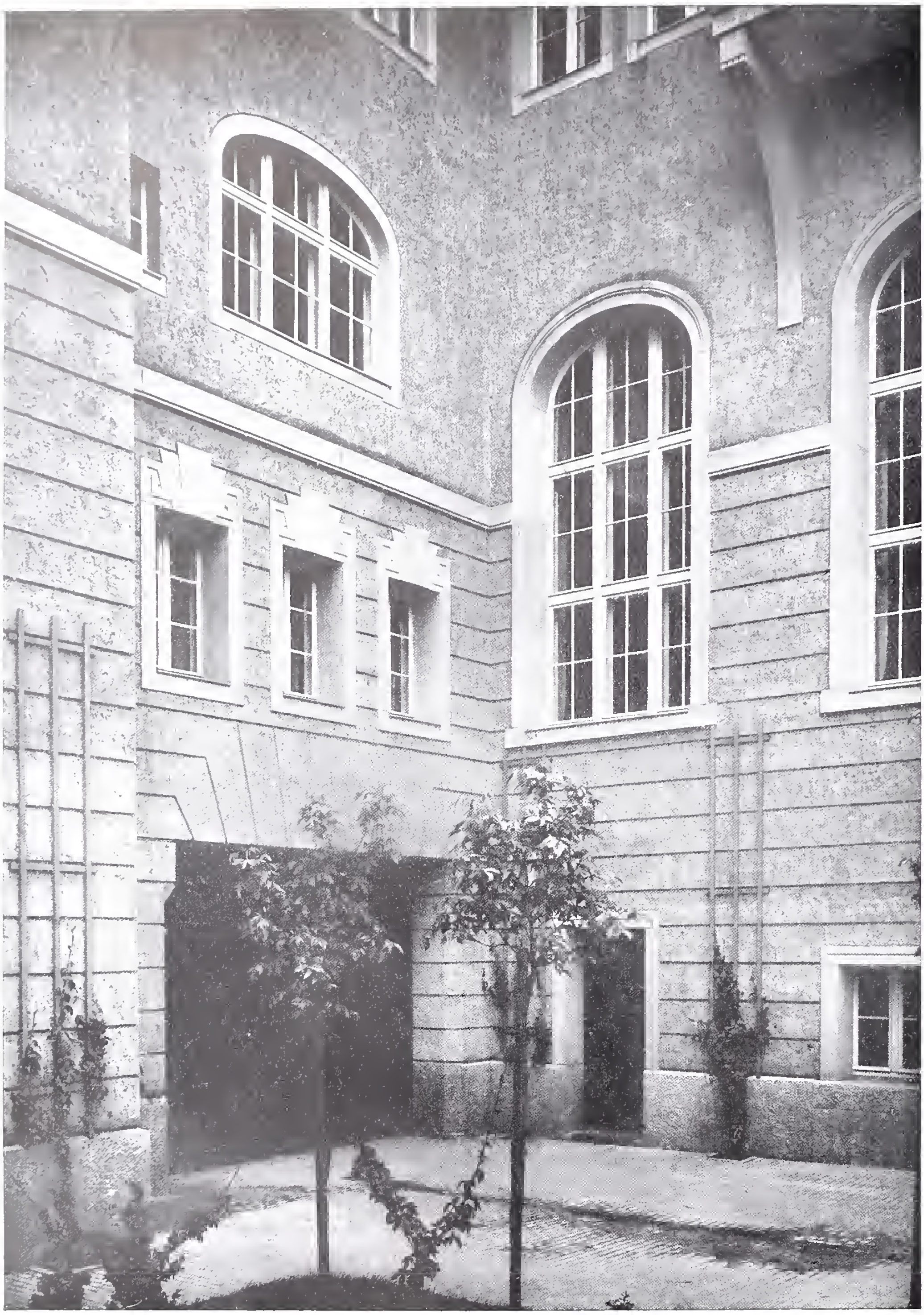
ABB. 293.



REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG. TREPPENHAUS.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.



REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG. TREPPENHAUS.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

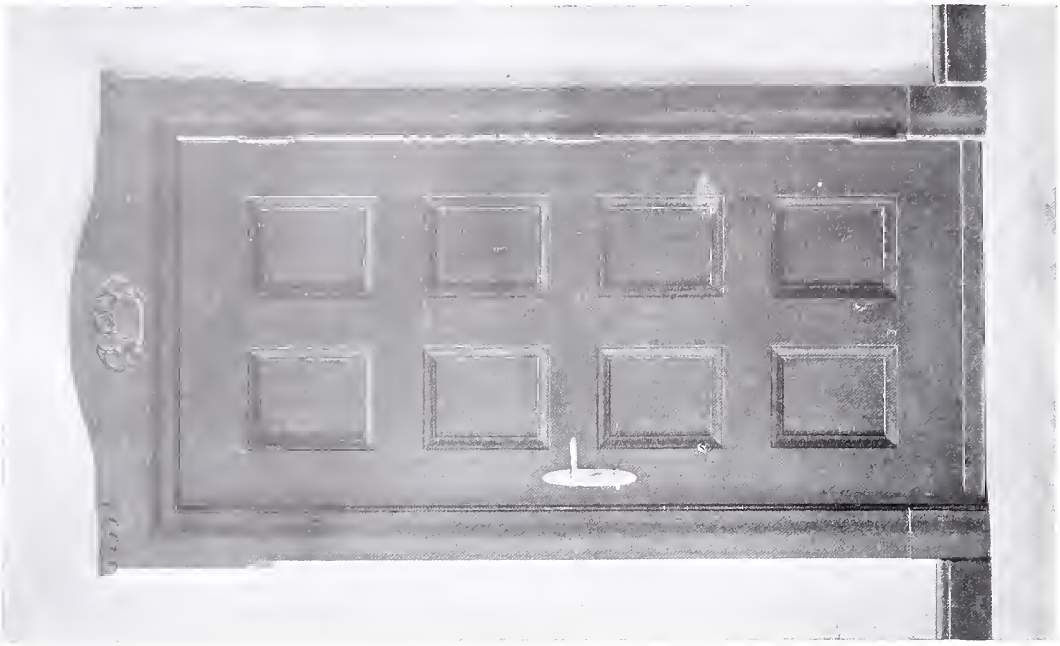


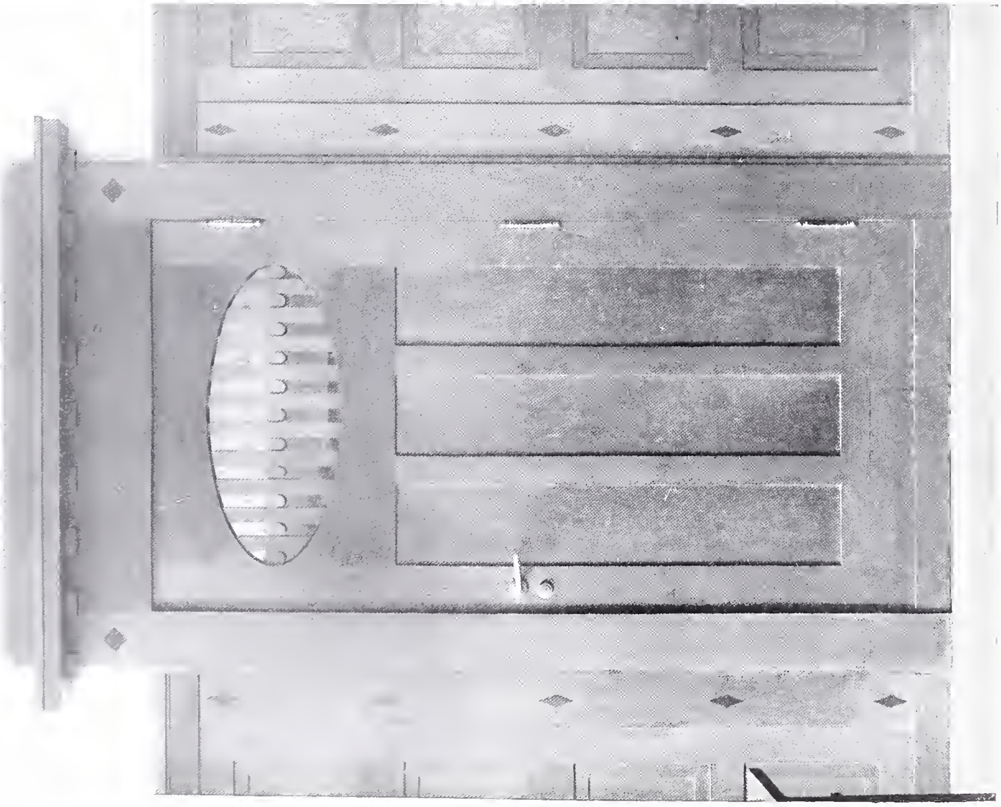
REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG. HOFANSICHT.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.



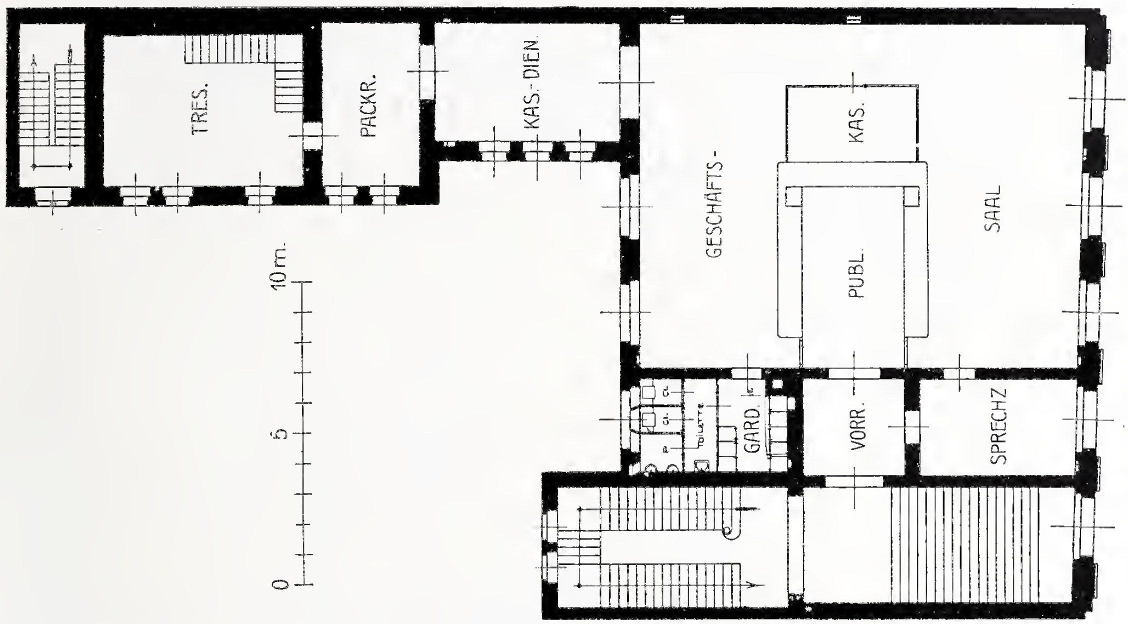
REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG. HOFANSICHT.

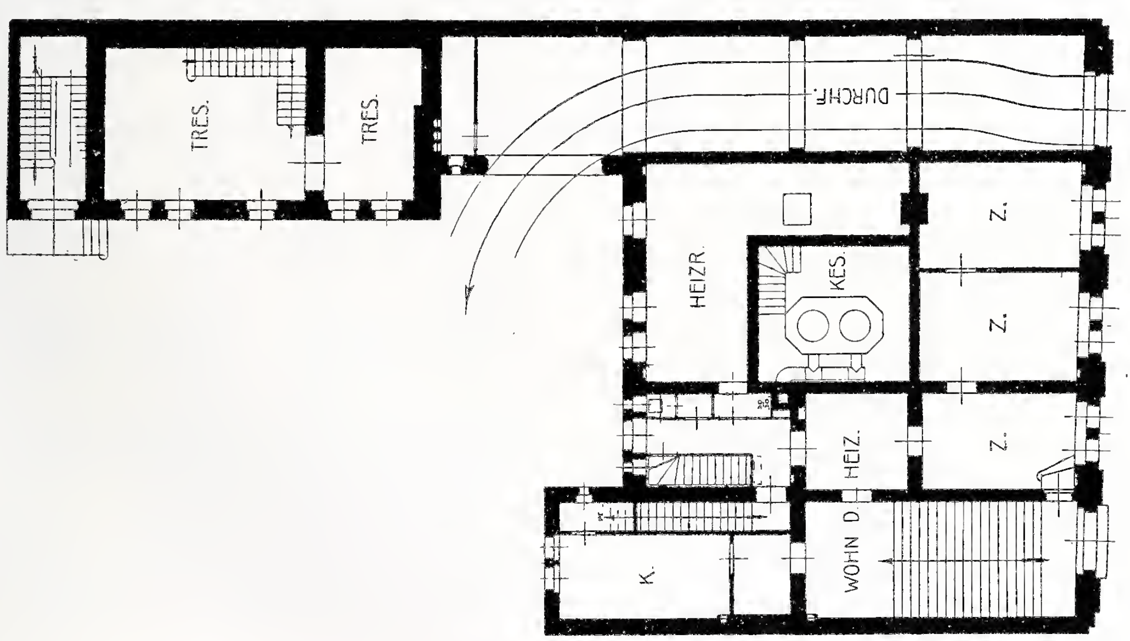
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.





REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG. INNERE TÜREN.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.





REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

ABB. 301.

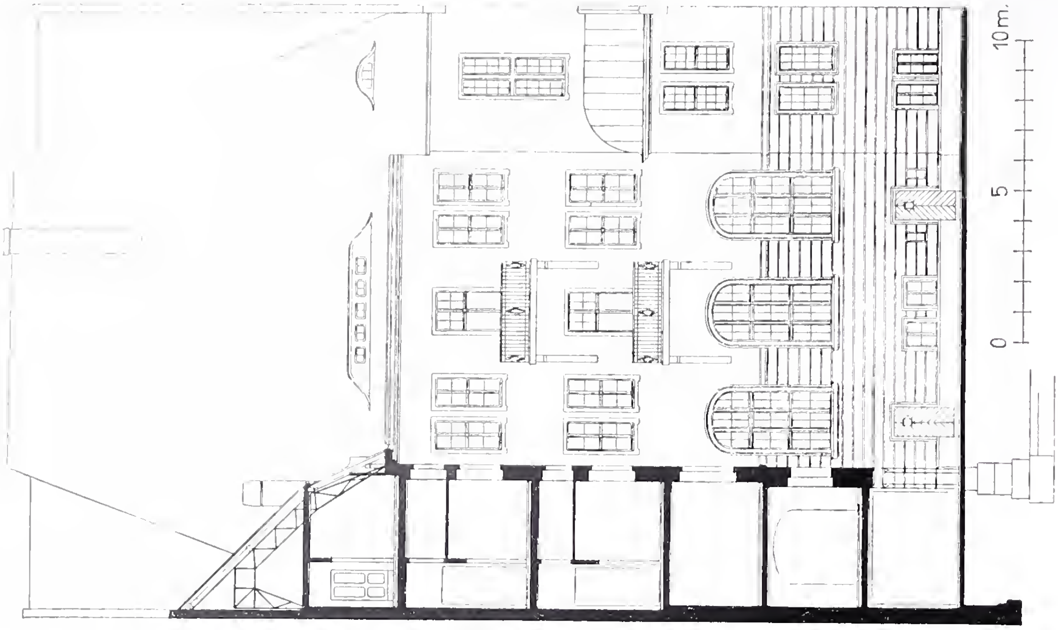
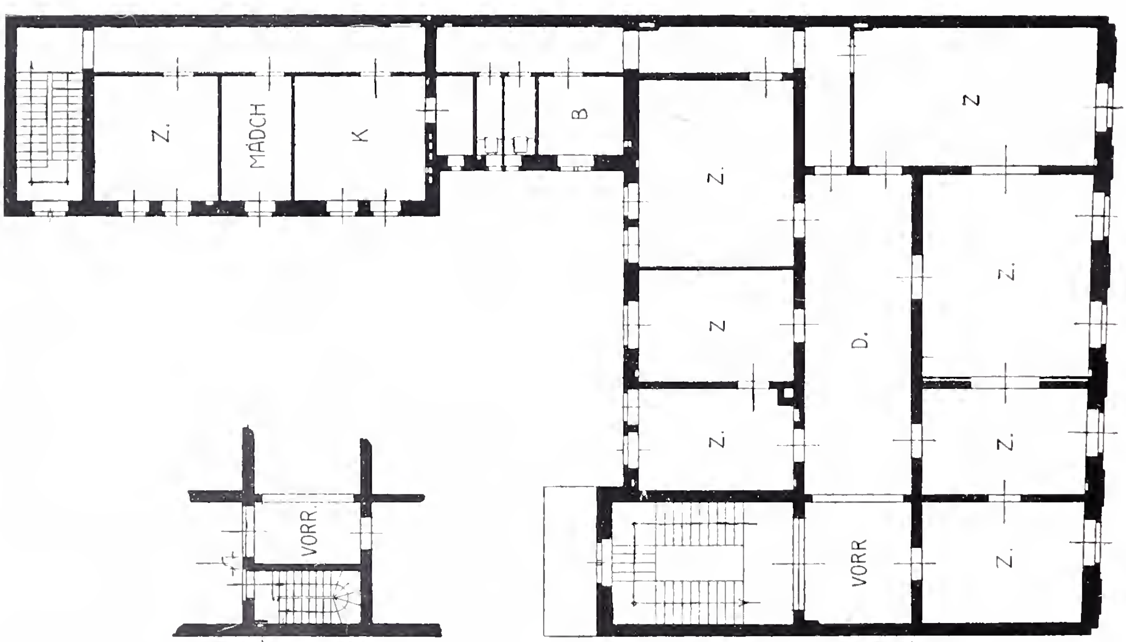


ABB. 302.



REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

ABB. 303.

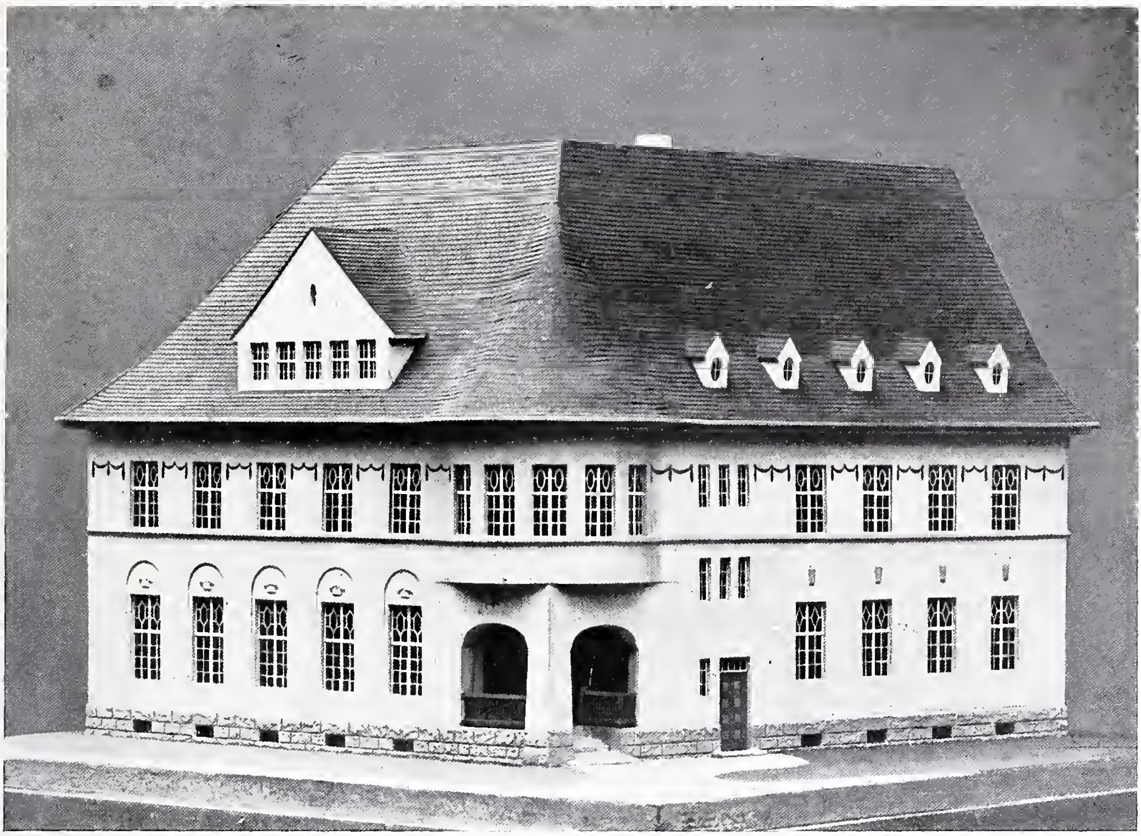


ABB. 304.



ABB. 305.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
MODELL DES REICHSBANKGEBÄUDES IN LANGENBIELAU.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

ABB. 306.

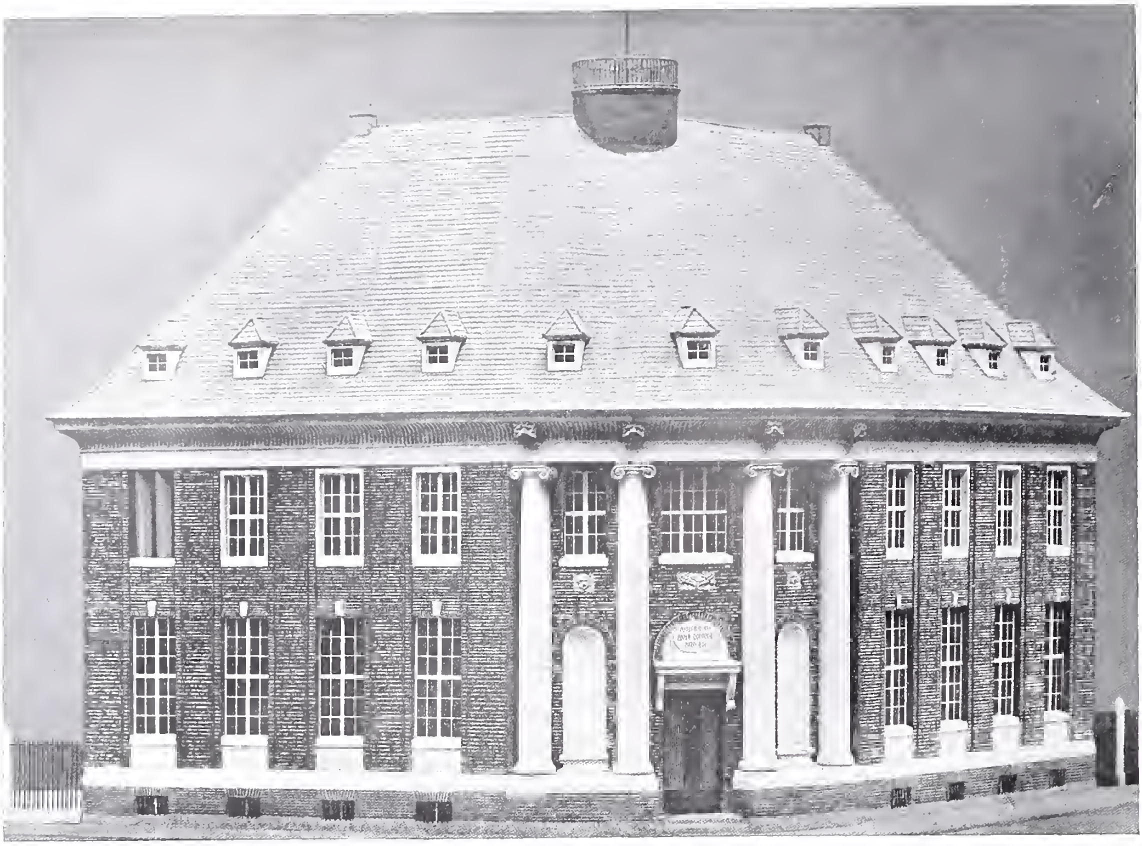


ABB. 307.

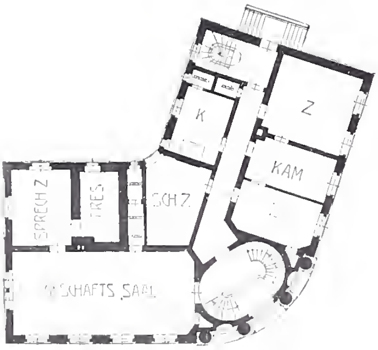
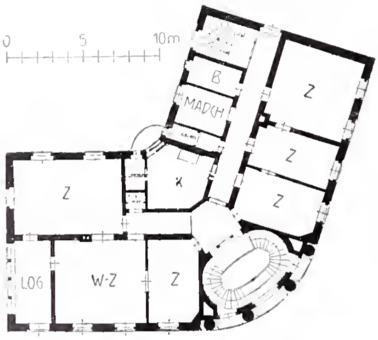


ABB. 308.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
MODELL DES REICHSBANKGEBÄUDES IN LEER.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

ABB. 309.

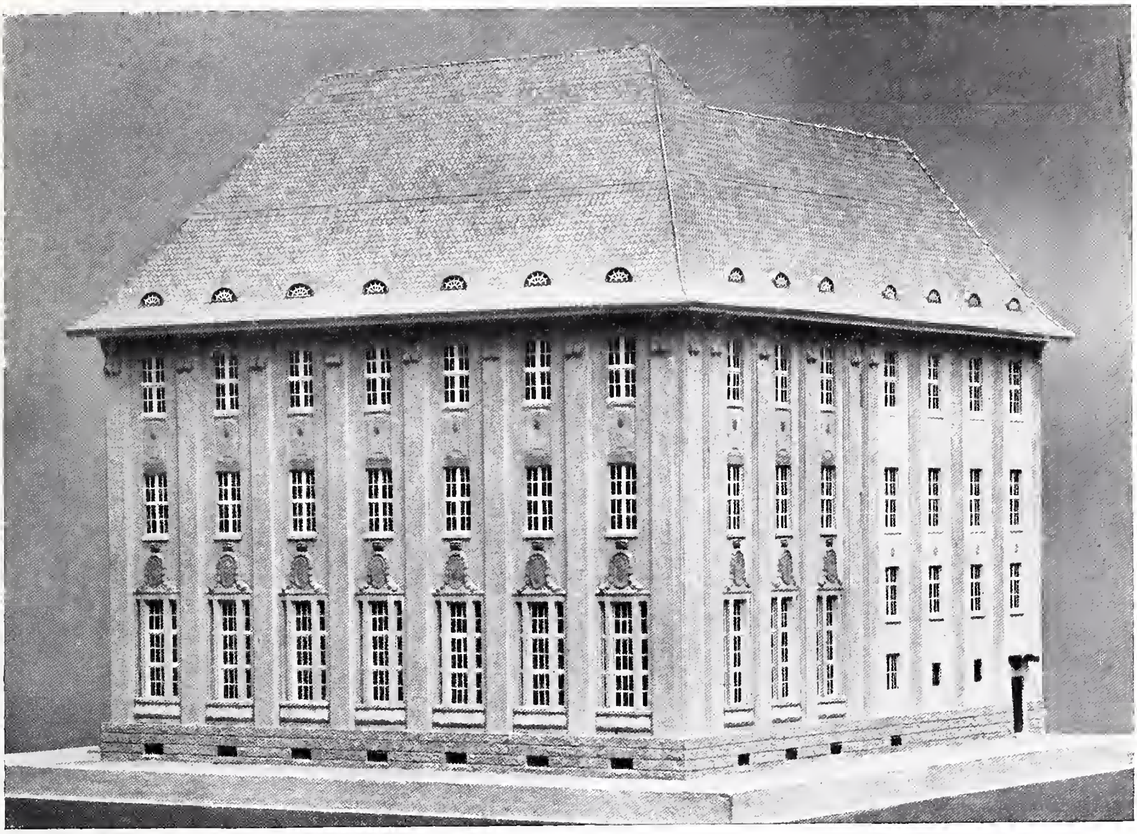


ABB. 310.

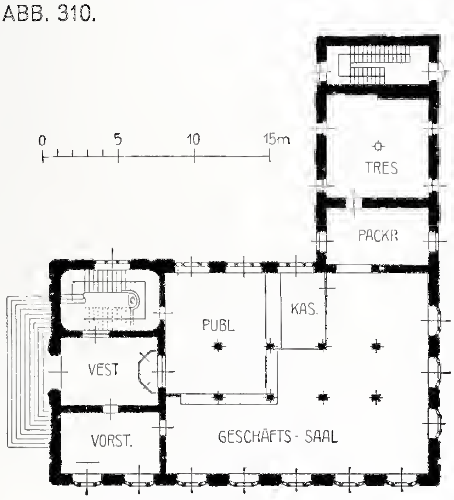
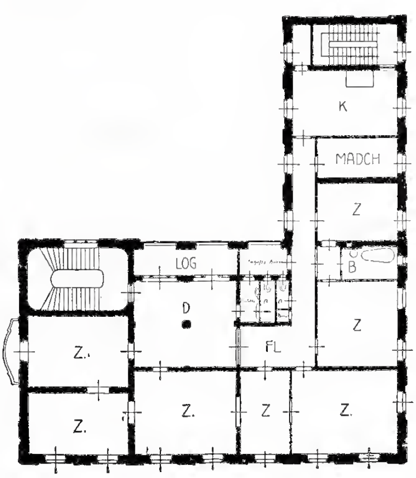
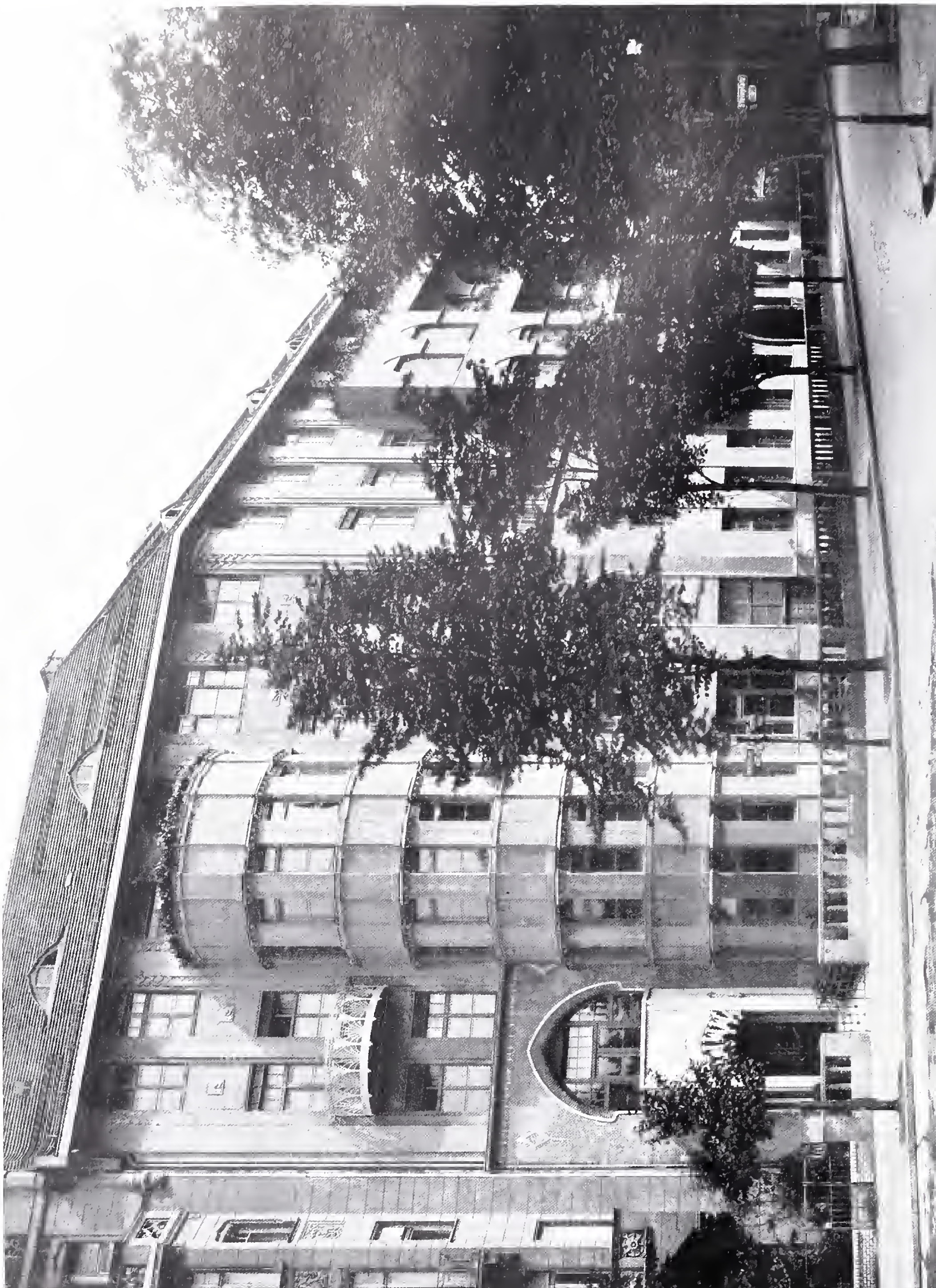


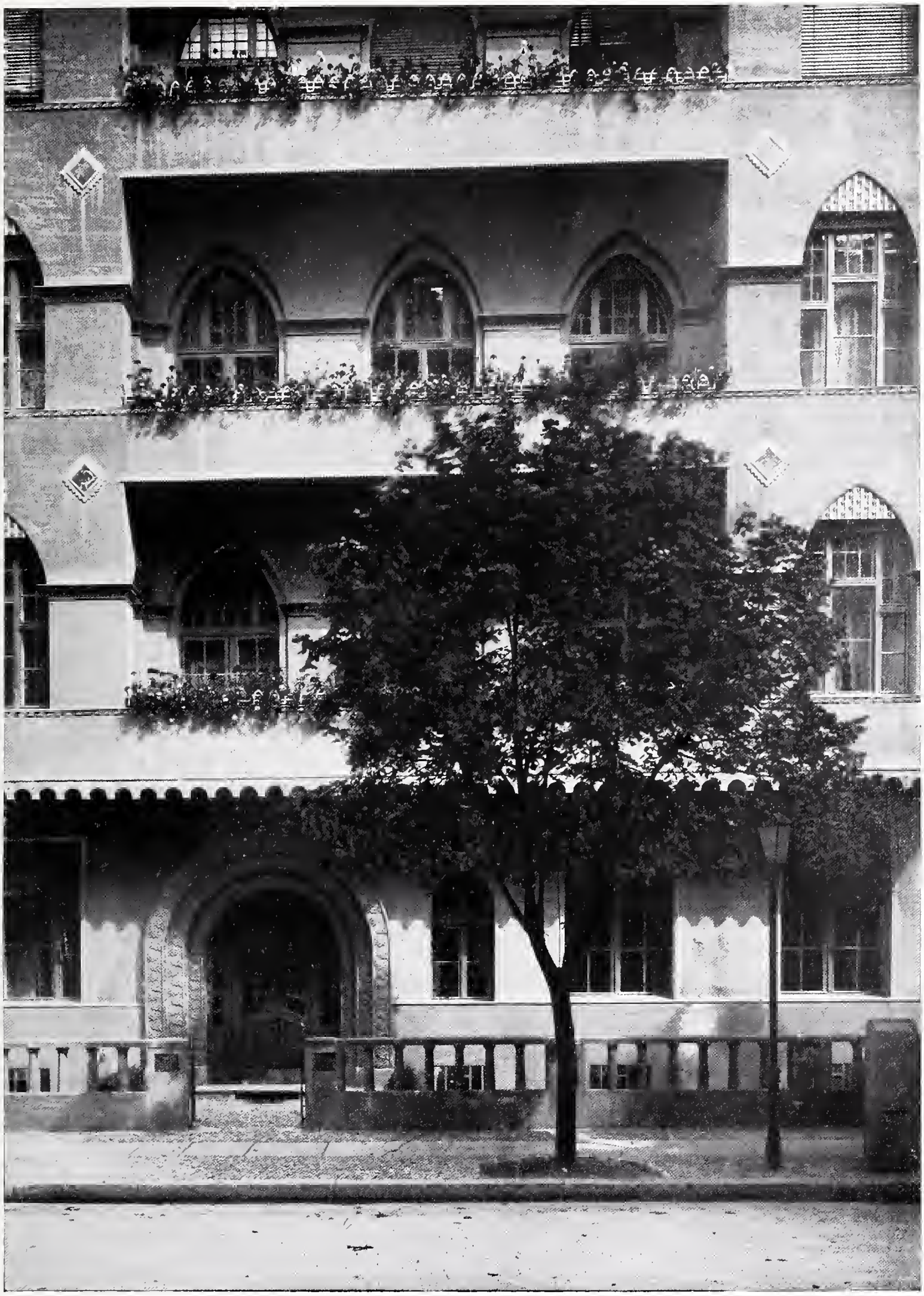
ABB. 311.



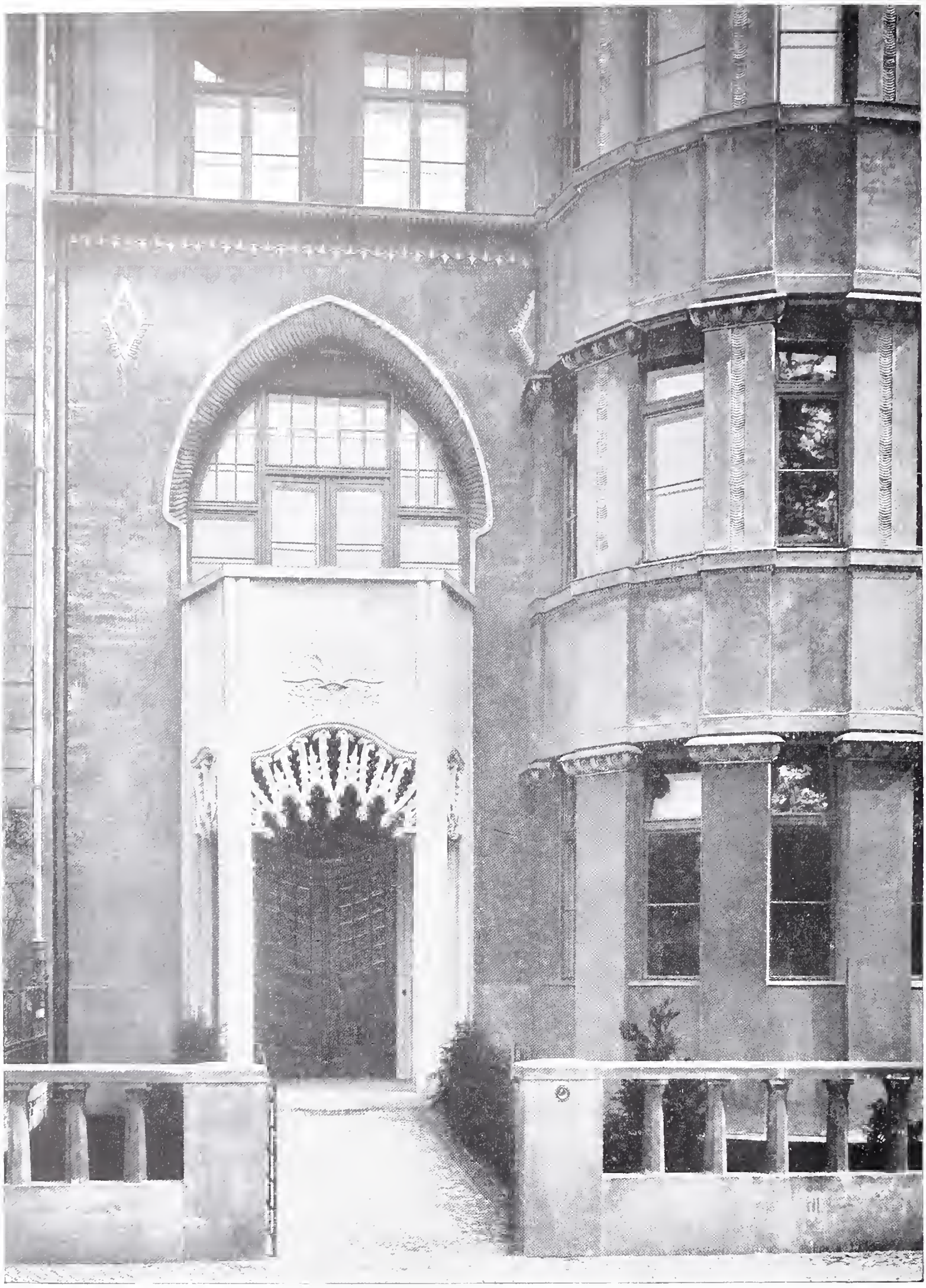
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
MODELL DES REICHSBANKGEBÄUDES IN GÖTTINGEN.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.



HAUS STEINPLATZ 4 IN CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: AUGUST ENDELL, BERLIN.



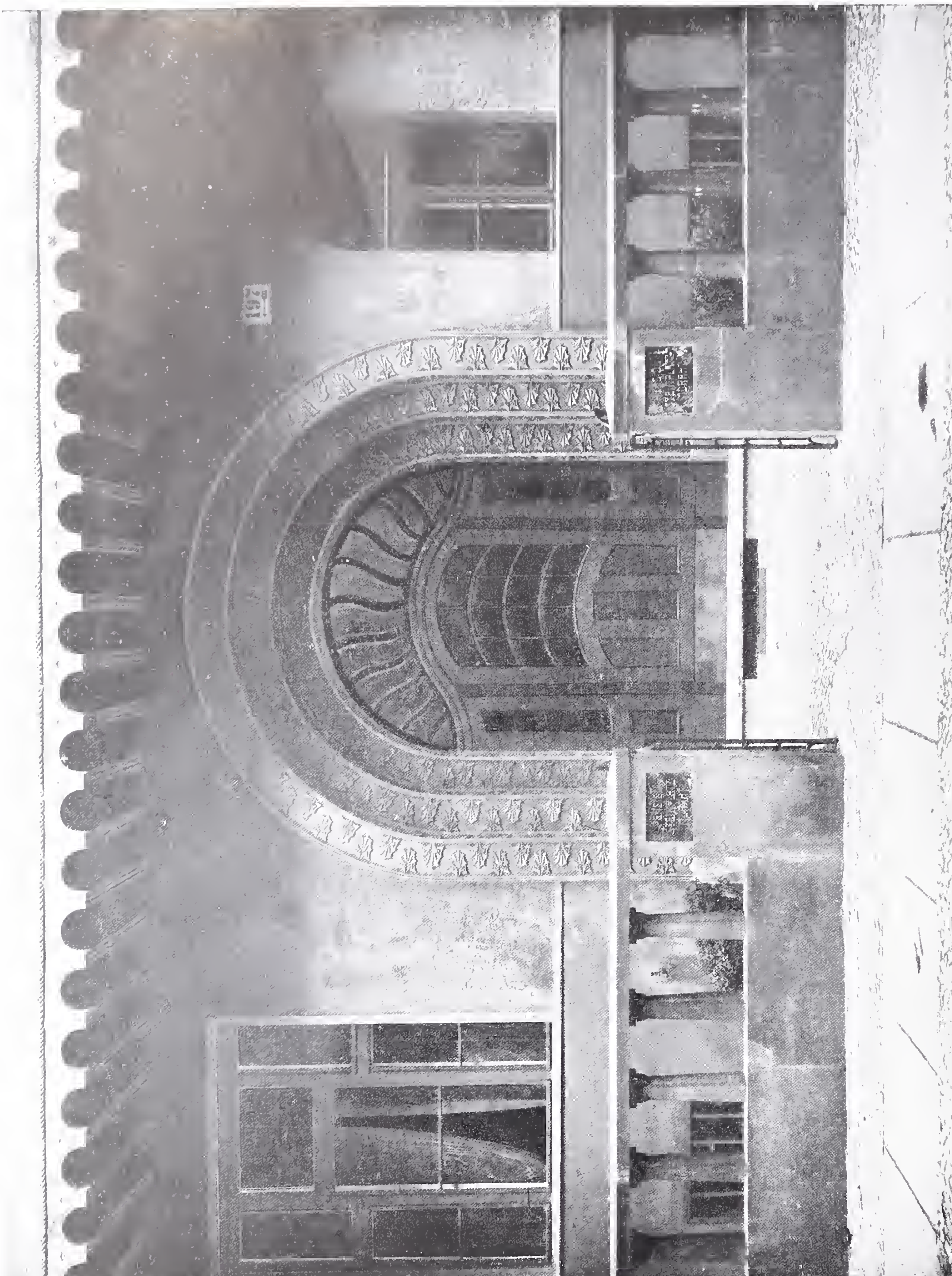
HAUS STEINPLATZ 4 IN CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: AUGUST ENDELL, BERLIN.



HAUS STEINPLATZ 4 IN CHARLOTTENBURG. EINGANG STEINPLATZ.
ARCHITEKT: AUGUST ENDELL, BERLIN.



HAUS STEINPLATZ 4 IN CHARLOTTENBURG. EINTRITTSHALLE.
ARCHITEKT: AUGUST ENDELL, BERLIN.



HAUS STEINPLATZ 4 IN CHARLOTTENBURG. EINGANG UHLANDSTRASSE.
ARCHITEKT: AUGUST ENDELL, BERLIN.



PENSION STEINPLATZ IN CHARLOTTENBURG. SPIELZIMMER.
ARCHITEKT: AUGUST ENDELL, BERLIN.



PENSION STEINPLATZ IN CHARLOTTENBURG. SPEISESAAL.
ARCHITEKT: AUGUST ENDELL, BERLIN.



PENSION STEINPLATZ IN CHARLOTTENBURG. SALON.
ARCHITEKT: AUGUST ENDELL, BERLIN.

ABB. 320.



PENSION STEINPLATZ IN CHARLOTTENBURG. DIELE.
ARCHITEKT: AUGUST ENDELL, BERLIN.

ABB. 321.

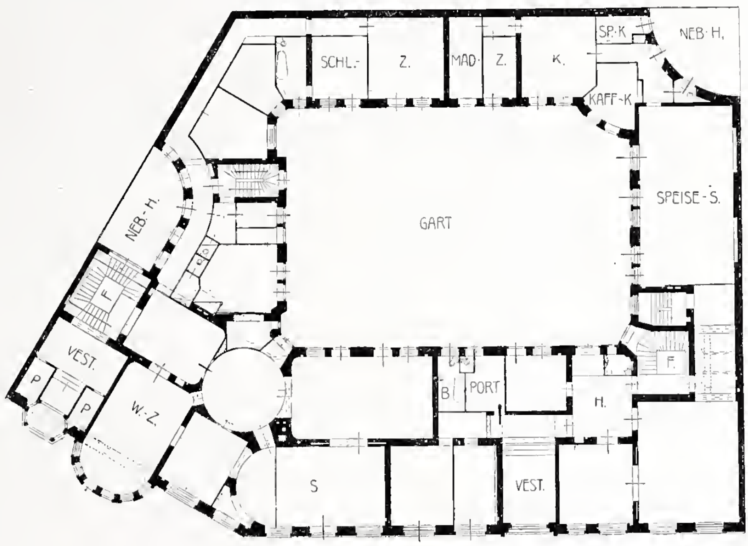
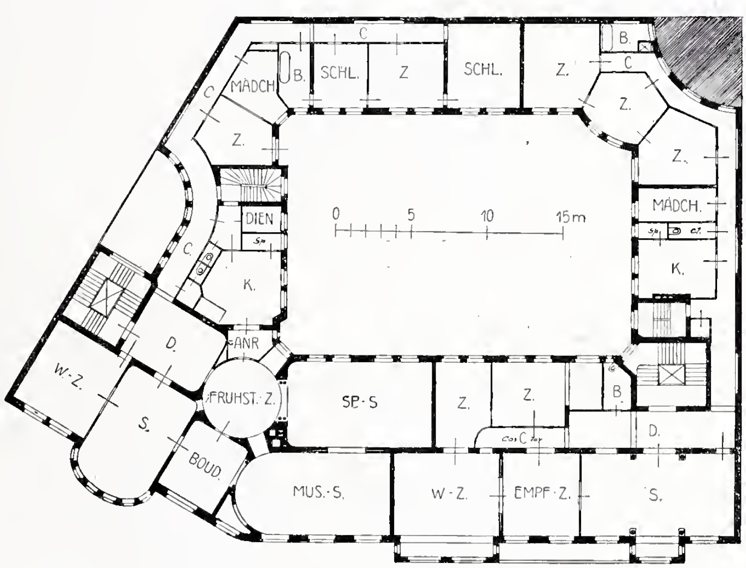


ABB. 322.



PENSION STEINPLATZ IN CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: AUGUST ENDELL, BERLIN.
GRUNDRISSE.

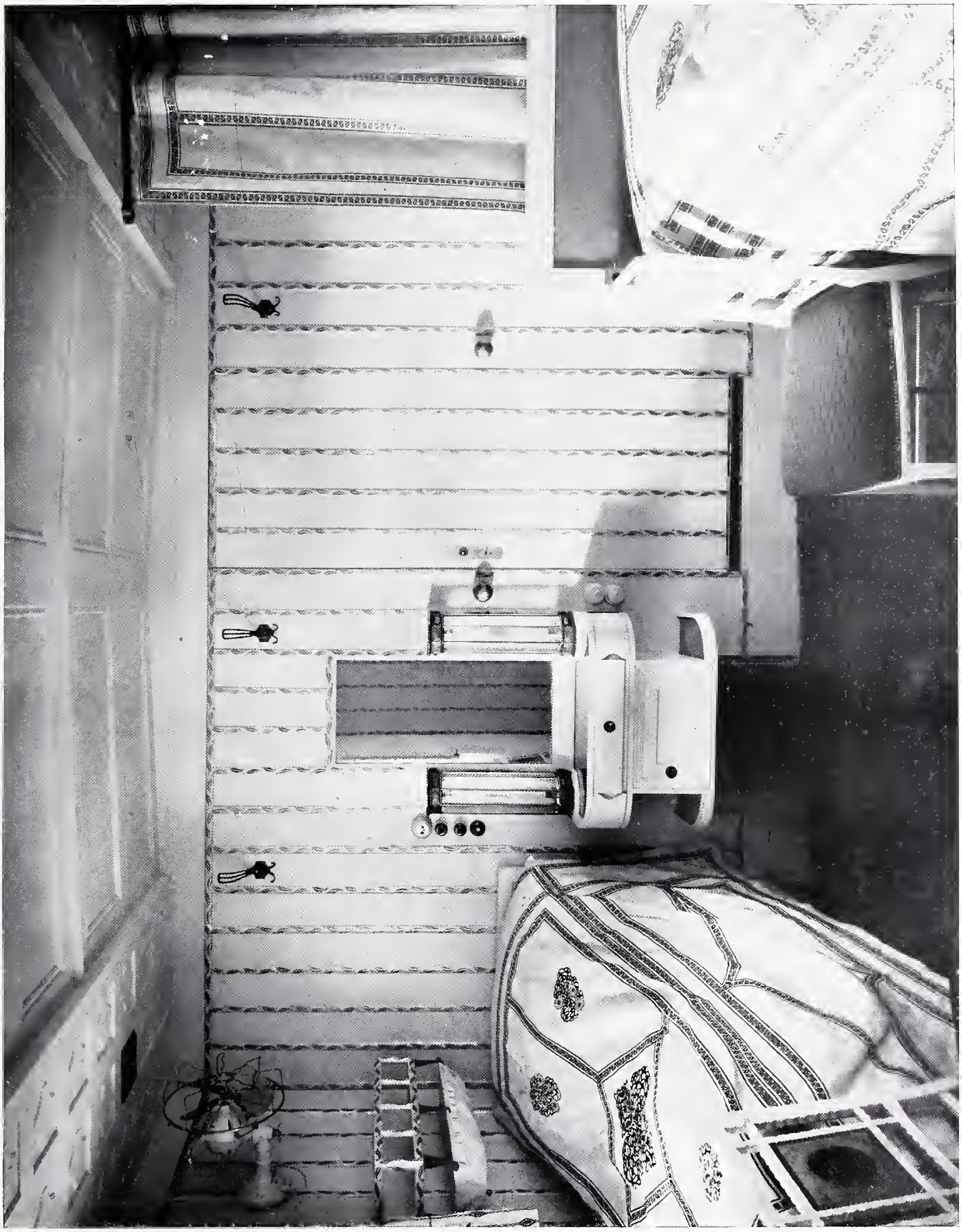
ARCHITEKTONISCHE AUSGESTALTUNG DES SCHNELLDAMPFERS „KRONPRINZESSIN CECILIE“ DES NORDDEUTSCHEN LLOYD IN BREMEN.

Im Schiffsbau und besonders beim Bau der großen Schnelldampfer sind im weitgehendsten Umfange alle nur denkbaren Verbesserungen und Erfahrungen, erprobt und zur Ausführung gelangt. Was nur irgendwie zur Sicherheit des Schiffes und für die Bequemlichkeit der Passagiere in Betracht kam, wurde vorgesehen und so nahm die Schiffsbaukunst in unserer Zeit einen gewaltigen Aufschwung, der besonders auch für die Entwicklung des modernen Kunstgewerbes von größter Bedeutung wird.

Der große Riesendampfer des Norddeutschen Lloyd, „Kronprinzessin Cecilie“ auf der Vulkanwerft, aus durchweg deutschem Material erbaut, ist ein Werk, auf welches der deutsche Schiffsbau neuerdings mit Recht stolz sein kann. Alle Errungenschaften der Technik sind zur Anwendung gekommen. Welch umfassende maschinellen Einrichtungen für einen so großen Schnelldampfer notwendig sind, ist erstaunlich. Außer den vier großen Hauptmaschinen sind nicht weniger als 75 Hilfsmaschinen an Bord für Beleuchtung, Ventilation usw., darunter allein 17 Dampfpumpen, welche in einer Stunde die enorme Menge von 9360 t Wasser zu entfernen vermögen. 19 Kessel mit 10000 qm Heizfläche sind in vier Raumen untergebracht. In den Kohlenbunkern, die zwischen den Kesselräumen und seitlich davon liegen, ist Raum für 5600 t Kohlen, den Bedarf einer Reise. Alle technischen Einzelheiten, die sanitären Einrichtungen und Sicherheitsmaßregeln, sind auf das vorzüglichste erdacht und äußerst solide ausgeführt. Daß hier jede Erfahrung benutzt wird, ist ein unabweisbares Gebot. Der Selbsterhaltungstrieb zwingt Besteller und Erbauer, im scharfen Wettbewerb den erworbenen ersten Platz mit Einsetzung aller Energie zu behaupten.

Der Kaufmann, der Schiffsmann, der Ingenieur, sie sind alle drei Praktiker und somit einig für Fortschritt und Entwicklung. Aber anders wird das Bild, wenn wir zu der künstlerischen Ausstattung der Schnelldampfer, ja man kann sagen der Schiffe überhaupt, kommen, wie sie vordem war. Welch interessante Aufgabe für Raumkunst boten diese „schwimmenden Prachthotels“, und wie wurden sie gelöst! Hier bestimmte nicht so sehr der Zweck die Lösung, sondern der Geschmack. Geschmacksfragen sind heikle Fragen. Indem Besteller und Erbauer vermeinten, sich nach dem Geschmack des Publikums richten zu müssen, eines internationalen und recht gemischten Publikums, wurden sie in ihrem Urteil unsicher und beeinflußt. Dieselben Männer, welche das Menschenmöglichste in technischer Vollkommenheit zu erreichen suchten, brachten es über sich, die Wunderwerke moderner Technik mit einem Flitter und mit Mätzchen, die aus allen möglichen Zeiten und Ländern zusammengesucht waren, aufzuputzen. Es wurden die Räume in schwülstigen Formen und unharmonischen Farben zusammengekleistert, so daß es einen empfindsamen Menschen geradezu unangenehm berührte, in solchen Räumen längere Zeit zu weilen.

In der künstlerischen Ausgestaltung der „Kronprinzessin Cecilie“ hat man nun einen tüchtigen Schritt vorwärts gemacht Die Architektur ist ruhiger und edler geworden. Zwar ist noch ein ziemlicher Stilmischmasch übrig geblieben, jedoch ist ein einheitlicher Zug, der durch das Ganze geht, nicht zu verkennen. Der Speisesal ist in italienischer Renaissance gehalten, der Stil des Rauchzimmers wird modernrömisch genannt, das Wiener Café für Nichtraucher ist Louis seize, die Laube davor in ostfriesischem Stil, das Café für Raucher ebenfalls Louis seize. Der Gesellschaftsalon und die Bibliothek werden als strenges Empire angesprochen. Alle diese Räume sind von dem Bremer Architekten Poppe, der ja viel Gelegenheit gehabt hat, sich auf dem Gebiete der Schiffsarchitektur zu betätigen und daher eine reiche Erfahrung besitzt, entworfen. Gewiß sind diese Räume nicht schlecht. Im Rauchsalon z. B. befindet sich gleich am Haupteingang ein domartiger Teil, in Zitronenholz, Mahagoni und Kirschbaum ausgestattet, der nach oben hin durch Oberlicht mit Kunstverglasung kuppelartig abgeschlossen ist. Dieser Raum ist ein kleines architektonisches Meisterstück und würde für ein Gebäude eine ausgezeichnete Leistung sein. Es geht aber doch nicht an, eine Architektur, die in einem aus Stein gefügten Hause am rechten Platze ist, einfach in ein Schiff zu übertragen. Die vertikalen Verbindungen des Schiffskörpers einfach als dicke Säulen zu gestalten, die antikes Gebälk tragen, ist gegen alles statische Gefühl. Man predigt das Prinzip „Stütze und Last“, das sich bei jedem Schwanken des Schiffes als Lüge offenbart. Einen Architekturteil, mit welchem wir den Begriff des fest und sicher Stehenden und die aufgebauten Wände und Decken Tragenden verbinden, hier beim Rollen des Schiffes in allen möglichen Schrägstellungen tanzen zu sehen, das beunruhigt das Auge und fällt auf die Nerven. Es ist ein



SCHLAFZIMMER AUF DEM SCHNELLDAMPFER „KRONPRINZESSIN CECILIE"
DES NORDDEUTSCHEN LLOYD IN BREMEN.
ENTWURF: J. M. OLBRICH, DARMSTADT.
AUSFÜHRUNG: GEBR. BAUER, BERLIN.





SALON AUF DEM SCHNELLDAMPFER „KRONPRINZESSIN CECILIE"
DES NORDDEUTSCHEN LLOYD IN BREMEN.
ENTWURF: J. M. OLBRICH, DARMSTADT.
AUSFÜHRUNG: GEBR. BAUER, BERLIN.



SCHLAFZIMMER AUF DEM SCHNELLDAMPFER „KRONPRINZESSIN CECILIE"
DES NORDDEUTSCHEN LLOYD IN BREMEN.
ENTWURF: BRUNO PAUL, BERLIN.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN.





SALONS AUF DEM SCHNELLDAMPFER „KRONPRINZESSIN CECILIE"
DES NORDDEUTSCHEN LLOYD IN BREMEN.
ABB. 327. ENTWURF: BRUNO PAUL, BERLIN.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN.
ABB. 328. ENTWURF: ABBEHUSEN & BLENDERMANN, BREMEN.
AUSFÜHRUNG: HEINR. BREMER, BREMEN.



SCHLAFZIMMER AUF DEM SCHNELLDAMPFER „KRONPRINZESSIN CECILIE"
DES NORDDEUTSCHEN LLOYD IN BREMEN.
ENTWURF: ABBEHUSEN & BLENDERMANN, BREMEN.
AUSFÜHRUNG: HEINR. BREMER, BREMEN.

vorzügliches Mittel zur Beförderung der Seekrankheit. Mit einfacher Stilübertragung ist eine gute Schiffsarchitektur nicht zu erreichen. Man muß den Dingen doch anders auf den Leib rücken, wenn die Schiffsarchitektur auf der gleichen Höhe mit den technischen Leistungen stehen soll. Die Schiffsarchitektur muß aus den konstruktiven Elementen des Schiffes entwickelt werden. Leicht ist die Sache gewiß nicht und der Künstler hat einen schweren Stand, weil er gegen üble Gewohnheiten kämpfen muß und wahrscheinlich viele in den Dingen des Geschmacks mit wohlgemeinten Ratschlägen hineinreden.

Daß aber in der Direktion des Norddeutschen Lloyd wohl das Gefühl besteht, daß auch in bezug auf die künstlerische Ausstattung und vernünftige Ausgestaltung des Schiffes Verbesserungen möglich sind, beweist der Umstand, daß sie bei dem Bau dieses Schiffes einer Reihe von modernen Künstlern in gewissem Umfang Gelegenheit gegeben hat sich auf dem schwierigen Gebiete der Schiffsarchitektur zu erproben, während sich andere deutsche Dampfergesellschaften noch heute an französische und englische Architekten wenden. Ausgestaltungen von Luxuskabinen sind folgenden Künstlern übertragen worden: Bruno Paul, Berlin; Jos. Olbrich, Darmstadt; Riemerschmidt, Dresden; Eeg & Runge, Bremen; Abbehusen & Blendermann, Bremen; Wellermann & Fröhlich, Bremen; Teske, Vulkanwerft, die mit mehr oder weniger Glück ihre Aufgabe gelöst haben. Im großen und ganzen kann dieser Versuch als geglückt angesehen werden. Entgleist ist niemand. Wohl könnte dies und jenes bei einzelnen reifer und geschickter sein. Zum Teil liegt dies wohl an der Auswahl der Künstler. Einige Leistungen sind aber ganz ausgezeichnet zu nennen, so die Räume von Josef Olbrich, Darmstadt und Bruno Paul, Berlin. Einen außerordentlich reichen Eindruck machen die Räume von Abbehusen & Blendermann, Arichitekten B. D. A., Bremen.

Auf Einzelheiten einzugehen, verbietet der Raum. Die beigegebenen Abbildungen mögen für sich selbst sprechen. Vorzüglich zu nennen ist die Ausführung dieser Kabinen sowie der großen Poppeschen Räume. Sie lag in den Händen folgender Firmen: J. C. Pfaff, Berlin; W. Kümmel, Berlin; Gebr. Bauer, Berlin; Schäfer & Co., Bremen; Runge & Scotland, Bremen; H. Bremer, Bremen; A. Bembe, Mainz; Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, München; H. Pallenberg, Köln; Schneider & Hanau, Frankfurt a. M.; Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst.

Es wäre zu wünschen, daß dem Beispiel des Norddeutschen Lloyd auch andere, die im deutschen Schiffsbau künstlerische Aufgaben zu vergeben haben, Personen, Behörden und Gesellschaften, folgen mögen. Nur an den Aufträgen können die Kräfte erstarken. Der Beweis ist erbracht, daß Deutschland tüchtige Männer hat, die Schiffsarchitektur zur Entwicklung und Vervollkommnung zu bringen und daß das deutsche Kunsthandwerk ausführende Kräfte hinreichend besitzt, deren Leistungen zum mindesten auf gleicher Höhe stehen wie die ausländischer Firmen.



Δ In der Schule für Formkunst von August Endell finden jeden Dienstag Abend von 8–10 Uhr Vorträge über Architektur statt, fünf volle Monate im Winter, drei im Sommer. Es wird schriftliche oder mündliche Anmeldung vorher erbeten. Den Vorträgen geht als Einleitung vorauf ein öffentlicher Vortrag über „die künstlerischen Probleme der heutigen Architektur“, Dienstag, den 15. Oktober, abends 8 Uhr, in dem von Endell erbauten Festsaal, Rosenthalerstr. 40 (am Hackeschen Markt). Beginn der Vorträge, Dienstag, den 29. Oktober.

Der Zweck der Vorträge ist ausschließlich ein praktischer. Überall wird von der Konstruktion, von dem wirtschaftlich und technisch Notwendigen ausgegangen, und dann der Kreis des künstlerisch Möglichen entwickelt. Der Schwerpunkt der Vorträge liegt in der zeichnerischen Darstellung an der Tafel. Photographien dienen als Ergänzung. Wenn möglich, werden den Vorträgen Übungen angegliedert.

* *
*

∞ Die belgische Regierung hat den Oberbaurat Dr. ing. J. Stübben in Berlin-Grunewald mit dem Entwurfe eines Gesamtplanes für die Stadterweiterung von Antwerpen betraut. Es ist erfreulich, daß dieser Auftrag nach Deutschland fiel.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

ANKÜNDIGUNG

„LUDWIG HOFFMANN“

VII. SONDERHEFT DER
BERLINER ARCHITEKTURWELT

TEXT VON FRITZ STAHL

WER „ARCHITEKTONISCHES GESICHT“ HAT — DIESER NACH DEM BEISPIEL VON „MUSIKALISCHEM GEHÖR“ GEBILDETE AUSDRUCK ERKLÄRT SICH WOHL VON SELBST —, DER WIRD ÜBERALL IN DEN AUSSENVIERTELN VON BERLIN BAUTEN ENTDECKEN, DIE AUS DIESEM MEERE VON NÜCHTERNEN ODER PROTZIGEN BANALITÄTEN ALS INSELN DES GUTEN GESCHMACKS HERAUSRAGEN. SIE SIND NICHT DURCH DENSELBEN STIL ZUSAMMENGEHALTEN, WOHL ABER DURCH DENSELBEN GEIST: MAN FÜHLT SCHON VON AUSSEN, DASS JEDESMAL DIE BESONDERE AUFGABE MIT SINN UND LIEBE AUFGEFASST UND DURCHGEFÜHRT WORDEN IST, DASS SIE ZUGLEICH DIENEN UND ERFREUEN SOLLEN. MIT DER STOLZEN BESCHEIDENHEIT, DIE AUF DEM BEWUSSTSEIN DES INNEREN WERTES BERUHT, SUCHEN SIE KEINEN SCHMUCK UND KEINEN REIZ ALS DEN, DER SICH NATÜRLICH AUS DER SCHÖNSTEN LINIE FÜR DIE NÜTZLICHSTE FORM ERGIBT. ALLES AN IHNEN, STOFF UND GESTALT, IST LEBENDIG UND SPRICHT SEIN LEBEN AUS.

DIESE BAUTEN SIND DIE HÄUSER, DIE DIE STADT BERLIN SEIT EINEM JAHRZEHNT FÜR DIE VERSCHIEDENEN BEDÜRFNISSE IHRER BÜRGER ERRICHTET HAT: VOLKSSCHULEN, KRANKENHÄUSER, KINDERHEIM, BADEANSTALTEN. IHR SCHÖPFER IST DER BAURAT DER STADT: LUDWIG HOFFMANN.

MAN MUSS DIESE WERKE SAMMELN UND VON IHNEN ZEUGNIS ABLEGEN. DENN WER KENNT SIE?

DIESER AUFGABE UNTERZIEHT SICH UNSER SONDERHEFT, UND DIE NACHSTEHENDE GEDRÄNGTE INHALTSANGABE GESTATTET EINEN ÜBERBLICK ÜBER DIE SCHAFFENSTÄTIGKEIT LUDWIG HOFFMANNS WÄHREND DER LETZTEN 10 JAHRE UND ÜBER DIE REICHHALTIGKEIT DES GEBOTENEN MATERIALS.

INHALTSVERZEICHNIS

BERLIN, IM OKTOBER 1907.

ERNST WASMUTH
A.-G.

PREIS FÜR DIE ABONNENTEN
DER BERLINER ARCHITEKTURWELT Mk. 6,—
FÜR NICHTABONNENTEN Mk. 12,—

BERLINER GITTER.

Von Dr. PAUL FERDINAND SCHMIDT.

(Fortsetzung aus Heft 7 und Schluß).

Zu einer ebenso stilgerechten Rezeption des süddeutschen Rokoko wie des preußischen Spätbarock kam es nicht recht. Schon das Barock war frei ins Kraut geschossen, und nun drängte sich mehr und mehr ein stilverwirrender Eklektizismus ein, der das Gute nahm, wo er's fand, und zu neuen Stilsurrogaten vermengte. Z. B. entlehnte man das tektonische Einteilungsprinzip aus dem Rokoko und füllte die Fläche mit dem Schnörkelwerk der Renaissance; oder man leimte gar auf das übliche halbbarocke Torgitter schwere Ornamente einer mißverstandenen Spätgotik, weil das betreffende Haus „gotisch" gebaut war (Tiergartenstr. 4a). Dachte man auf einen neuen Stil zu stoßen, indem man die alten zusammenmischte? Die Einfachheit war schon auf jeden Fall verpönt, wo überhaupt nur künstlerische Absichten in Frage kamen; und es lag ganz im Interesse der hochgesteigerten Schmiedetechnik, gewagte Kombinationen aufzusuchen und Schwierigkeiten zu häufen. Unternehmungen wie die, eine vier Stock hohe Fassade mit Eisenwerk von unten bis oben zu überspinnen (Unter den Linden 45), entsprangen sicher nicht der Phantasie eines Architekten, sondern dem Verlangen, sich in kunstvollen Schmiedearbeiten einmal ausleben zu dürfen.

Ein Ausweg aus der stilistischen Sprachenverwirrung schien sich zu öffnen, als — in den 90er Jahren — die Bildung naturalistischer Formen aufkam. Solche hatte allerdings auch das Rokoko beliebt, und sie waren in den Berliner Gitterentwürfen schon längst zwischen den andern Stilrudimenten verwendet worden. Aber zu einem System versuchte man sie erst jetzt zu nötigen, und so entstanden die niedrigen Vorgartengitter, bei denen aus eisernen Vasen oder auch schlankweg aus Wurzeln eiserne Rosenstöcke, Efeu und dergl. wuchsen und sich in der Fläche verbreiteten. Von einer gitterartigen Verteilung war hier nichts mehr zu spüren. Nicht der Gebrauchszweck beherrschte die Formung, sondern der Einfall des Zeichners (der „geistreiche" Einfall im Sinne von Eberlein und Begas), der seine Laune in Erfindung schwieriger Probleme für Handwerker walten ließ. Wo es anging, entnahm man die Motive dem Gegenständlichen der Umgebung und schmiedete Blumenstöcke für die Vorgärtchen (Kurfürstendamm, Ecke Meinekestraße), Schilf- und Sumpfblätter, Fische und Frösche für Brückengeländer (Rosenbrücke im Tiergarten). Derselbe unverarbeitete Naturalismus zog sich auch zu monumentalen Haustoren hinauf und bildete ihre Flächen aus prächtig geschmiedeten Kastanienzweigen (Cuxhavenerstr. 15) oder aus Maiglöckchensträußen von märchenhaften Dimensionen (Pallasstr. 12). Allerdings war mit dem Gebrauch eines solchen Naturalismus nicht unbedingt immer eine völlige Ratlosigkeit gegenüber den Anforderungen stilvoller Flächenfüllung notwendig verbunden; das bewies Ludwig Hoffmann, als er in seinem Gitter für die Badeanstalt Bärwaldstraße lauter Pflanzen- und Wassermotive verwendete, aber so glücklich verteilte, daß die rohen Naturprodukte im tektonischen Zwecke aufgingen.

So hatte sich eine neue stilsuchende Zeit schon angekündigt, als mit Eckmann die moderne Schule der Ornamentik ihren Einzug in Berlin hielt. Eckmann selber war im wesentlichen Ornamentist, und umfassender als in andern Zweigen des Kunsthandwerks konnte sein Einfluß auf die Neugestaltung des Gitters wirken, weil dessen Wesen in Berlin absolut ornamental geworden war. Mit einem unersättlichen Hunger nach neuen Ideen kamen die Zeichner und Architekten der neuen Erscheinung entgegen. Hier glaubten sie gefunden zu haben, wonach sie umsonst und überall gesucht: eine nie versagende Formel für originale Dekoration. Und es

schien so leicht, Eckmann zu benutzen und zu überbieten — nicht den Eckmann der geistreichen Tapeten und modernen Möbel, sondern den Zierleistenzeichner der „Jugend“ — und alle stürzten sie auf den neuen Fund und verarbeiteten die Blumen und die symbolischen Schlängellinien zu einem Stile, den nannten sie in dankbarer Erkenntnis „Jugendstil“.

Es ist bekannt, welche Verheerungen die schlimm verstandene Nachahmung van de Veldescher und Eckmannscher Ideen in der deutschen Kunstindustrie der letzten 8 bis 10 Jahre hervorgebracht hat. Eine Reinkultur des „Jugendstils“ aber kann man an den Gittern Berlins aus der Zeit etwa von 1898 bis 1903 beobachten. Es ist nicht möglich und auch nicht erfreuend, die tektonischen Verirrungen, die Stilverquickungen und die Ansätze zum Guten, welche überall in den Produkten jener Jahre zu Tage treten, in eine übersichtliche Ordnung zu bringen, obgleich diese Periode der Gärung wohl schon hinter uns liegt. Nur an einzelnen besonders klaren Beispielen möchte ich wesentliche Züge hervorheben. Daß man naturalistische Bildungen mit dem neuen Linienprinzip verband, lag vor allen Dingen nahe, ja war im Grunde eine selbstverständliche Eigenschaft des „Jugendstils“; nur wurde ein massives Verstärken einzelner Linien, ein Verbreitern zu geschlossenen Flächen beliebt (Rheinstr. 25 in Friedenau, Portale am Charlottenburger Rathaus). Leicht war es, das Bäumen und Schwingen der Teile im Barockstil durch Ausmerzen künstlerischer Motivierungen und Verdünnen der Linien in das neue Prinzip überzuführen, das eben an der inneren Motivlosigkeit kenntlich ist: freilich ein direktes Umkehren der Tendenzen van de Veldes (Balkongitter Wilhelmstr. 6). Auch wußte man eine Verknotung dieses Linienspiels mit Barocktypen oder gar mit romanischen Stilelementen herbeizuführen (Brüstungsgitter im Künstlerhaus) und die Jugendlinien bei Aufgaben von ungeheuren Dimensionen anzuwenden (Eingangstor zur deutschen Abteilung auf der Pariser Weltausstellung 1900), so daß man wohl sagen kann, der „Stil“ habe sich allen Anforderungen gegenüber „auf der Höhe gehalten“.

Charakteristisch für diese Großes wollende, Großes suchende Zeit ist Bruno Möhring, dessen Persönlichkeit unvergleichlich zu den Fürstenarchitekten des 18. Jahrhunderts gepaßt haben würde. Traditionslos, wie unser Zeitalter, betätigt sich sein Sinn für das Großartige in einer Steigerung der Instrumentation. Die Art der Möhringschen Architektur spiegelt sich getreulich auch in seinen Gittern, deren glücklichste die maßvollsten sind (Tezettgitterfabrik, Hallesches Ufer 36).

Mehr und mehr setzt sich die künstlerische Durchdringung aller Lebensformen in Deutschland durch. Nicht mehr Handwerker und subalterne Geister haben über unsere Umgebung zu bestimmen: der Künstler tritt wieder in sein altes heiliges Recht, über Kunstdinge zu Gericht zu sitzen. Die Architektur, der Künste edelste, die Führerin aller großen geschlossenen Kunstepochen, ist in guten Händen; und wie ihre Töchter, Kunsthandwerk und Innenausstattung, sehen wir auch das zum bleibenden Bestandteil moderner Bauten gewordene Gitter fortan von den Meistern allein entworfen und gebraucht. Seine jüngste Geschichte ist die Charakterisierung der individuellen Formen, die ihm eine Anzahl selbständiger und schöpferischer Architekten geben, frei von allen Rücksichten außer denen ihrer Kunst. Wahlloser Eklektizismus, naturalistische und symbolistische Kraftlosigkeit liegen hinter uns. Klar, in unverhüllter Gesetzmäßigkeit, tritt uns die Natur des Gitters aus diesen Schöpfungen entgegen, die fast alle von einem Grundprinzip ausgehen: die ruhige Schönheit des kantigen Eisenstabes ohne Zusatz von Ornament für sich wirken zu lassen und die ganze Schönheit des Entwurfes in den Rhythmus und die Anmut der Proportionen zu setzen — eine strengere und bewußtere Erneuerung des tektonischen Prinzips, ein Anknüpfen an die Idee des Lanzengitters unter Ludwig XIV. So hat Berlin abermals die künstlerische Führung auf diesem Gebiete erhalten.

Paul Wallot war, in Gittern des Reichstaggebäudes, der erste, der auf strenge Einteilung und Reinlichkeit der Erfindung hielt. Nicht den Motiven nach — die (etwa 1890) ein gutes Barock mit naturalistischem und plastischem Einschlag benutzen — wohl aber nach dem Prinzip selbständig durchdachter Flächengliederung und Betonung des Gittercharakters stellt sich Wallot den modernen Meistern zur Seite.

Eine durchgreifende Reform auf dem Wege der Vereinfachung hat, wie in der Monumentalarchitektur, auch im Gitter Alfred Messel ins Werk gesetzt. Man muß sich vor Augen halten, zu welchen Schlosserkunststücken und Stilverrenkungen, die den nächsten Zweck und Sinn eines Abschlußgerüstes kaum mehr ahnen ließen, die Berliner Gitter gekommen waren, um die Bedeutung Messels auch hier zu erkennen, der mit einer Wendung sogleich zu der Grundform des Eisenwerkes zurückkehrte und mit einer gewissen Selbstverständlichkeit typische Gitterformen erfand. Nicht einmal erfand: diese Gitter sind aus der Natur ihrer Aufgabe erwachsen. Die Menge der Gitter im Wertheimschen Warenhause ist allein genügend, um eine Vorstellung davon zu geben, wie Messel aus den verschiedenen Zwecken die tektonischen Formen entwickelt hat. Da ist zunächst das hohe Gitter, etwa zur Um-

zäunung eines Gartens oder Hofes (so Matthäikirchstr. 31): vierkantige, oben gespitzte oder geflammte Stäbe in senkrechten Parallelen, in der Höhe durch fortlaufende Bänder verbunden. Die Leichtigkeit und natürliche Wahrheit eines solchen Gebildes hängt lediglich von der Dicke der Stäbe und deren Verhältnis zu den vertikalen und horizontalen Abmessungen ab, und das ist nun allerdings nur Sache eines Künstlers. Das Einfachste ist dabei gerade das Schwierigste, wie meistens in der Kunst. Ein Laie wird schwer einsehen, daß die Schönheit einer gotischen Kathedrale so gut wie eines Messelschen Gitters auf ein paar abstrakten Zahlen beruht, welche das glückselige Geheimnis absolut reiner Proportionen enthalten; indessen ist wirklich alles andere diesem Geheimnis untergeordnet, und Ornamente gar Nebensache und oftmals eher vom Übel.

Eine andere Behandlung als das strenge Monumentalgitter verlangt das Treppen- und Brüstungsgeländer, welches größern Spielraum gewährt; daher entsteht neben den klaren Parallelanordnungen mit rhythmisch wiederholten Unterbrechungen auch eine Anlage rechteckig abgelenkter und durcheinander geflochtener Stäbe und Bänder von fein berechneter Unregelmäßigkeit, deren schmiegsames Spiel ebenso leicht den Treppen aufwärts folgt wie für lang hingelagerte Brüstungen ein anmutiges Netzgitter abgibt. Oder Messel nimmt flache Bänder und wickelt sie dergestalt, daß sie elastisch zurückschnellen und natürliche Windungen in dem umspannenden Rahmen beschreiben; aus diesen gerollten Bändern schafft er die zierlichsten Gebilde. So schöpft ein Künstler Werkformen rein aus der Natur eines Stoffes; kein Sklave seines Materials, dessen einzige Kunst in dem Hervorheben bloß stofflicher Qualitäten besteht, sondern ein Stilbildner, dessen Auge auch nicht die Nebenprodukte seines Handwerks entgehen, wenn in ihnen tektonische Möglichkeiten schlummern. Es ist derselbe Schöpfungsprozeß wie bei dem Meister des 16. Jahrhunderts, der aus der Eigenschaft biegsamer Rundstäbe die Folgerungen des kalligraphischen Flechtstiles zog; und das Gegenteil einer willkürlichen Spielerei, wie die Schlängelzüge der „Jugendmuster“.

An den Fahrstühlen hat Messel das einfache Gitter mit einer schweren Einfassung von geschmiedeten Blätterkränzen umgeben; in demselben Sinne, wie bei seiner Architektur ein lokaler Überfluß an Formen die ruhige Schönheit der Flächen und Glieder hervorhebt oder umrahmt.

Eine ähnliche Besserung ist jetzt überall schon wohltätig zu spüren. Wie viele Tore und Gartengitter sind in den letzten Jahren entstanden, deren Form mit Vermeiden von Ornamenten rein aus geometrisch-linearen Elementen gewonnen wird.

Eine der feinsten Weiterbildungen Messelscher Einflüsse erkennt man vielleicht in dem Gartengitter Friedrich Blumes (Drakestr. 70, Gr. Lichterfelde), dessen zarte Linien auf dem vorherrschenden Quadrat aufgebaut sind, aber mit höchst anmutigen Verschiebungen in der Behandlung der Horizontalen und Senkrechten, und in den obersten Feldern mit zierlichen Schnörkeln gefüllt. Vielleicht wirkt hier auch der Quadraturstil der Wiener Hoffmann und Moser ein, die in der Leipzigerstraße 40 ein Geschäftshaus in ihrer knappen und vornehmen Art eingerichtet haben. Offensichtlich zeigen sich einige Bauten von Hart und Lesser unter Messelschem Einfluß, mitsamt den Gittern (Bendlerstr. 38, Villa im Grunewald, Delbrückstraße). Aber da dieselbe Firma auch, wo es verlangt wird, in Empire, Renaissance-Rokoko und anderen Stilarten baut, so ersieht man daraus weniger einen kräftigen künstlerischen Antrieb, als den Zwang der Mode, die nun bereits anfängt, große moderne Muster von unpersönlichen Baufirmen ausbeuten zu lassen. Wovon gerade die letzten Riesenbauten Berlins, vollendet oder im Bau, deutlich genug Kunde geben — man weiß nur nicht, ob mehr zum Schaden oder zum Heil der Kunst und des Straßenbildes.

Eine ganz isolierte Erscheinung bildet August Endell; in seinen Gittern, wie in all seinen Werken, blendend wie Blitzlicht. Das absolut Persönliche und Unnachahmliche seiner Kunst zeigt sich vielleicht nirgends so deutlich wie hier, wo die geistreiche Bizarrerie der Linien und das blitzartig Sprunghafte seiner Einfälle unverwischt in die Erscheinung treten. Die Ableitung dieses kapriziösen Stils, der für den normalen Menschen so viel Abschreckendes besitzt, aus Naturmotiven aller Art, ist sehr amüsant zu entziffern; Spinnweben, Blättergeäder, Korallen und die seltensten Meertiere müssen ihren ornamentalen Wesenskern enthüllen.

Fein und liebenswürdig, als Bestandteile seiner Gebäude, wirken die Gitter von Albert Geßner, der neben den Rank, Dülfer und andern Münchnern den Typus eines künstlerisch durchgebildeten Mietshauses geschaffen hat. In den Haustor- und Balkongittern dieser Häuser (in der Niebuhr-, Mommsen- und Grolmanstraße, Charlottenburg) tritt der neue Lineartyp wohl am graziösesten und durchsichtigsten auf. Die Eisenstäbe sind ziemlich dünn, meist vierkantig, und ihr System aus reinen Aufrißlinien mit größter kalligraphischer Sicherheit gezeichnet. Geßner nimmt dabei nicht das steile Aufstreben Messels zur Grundlage, sondern Motive der Flächenfüllung, und kehrt so zu dem Prinzip der Deutschen im 16. und 17. Jahrhundert zurück, nur mit dem Unterschiede, daß er reguläre geometrische Figuren verwendet,

Kreise, Ellipsen, Parallele, Rechtecke, Halbkreise u. s. f. Diese werden zu entzückenden Mustern ausgesponnen; und das wesentlich Neue gegenüber dem 16. Jahrhundert bildet das ornamentale Gefühl des Künstlers, das die Dinge vereinfacht, nicht kompliziert, sie auf die Urformen und die sprechende Klarheit der geometrischen Proportionen zurückführt. Hier berührt sich Geßners Liniensprache mit der Anschauung unserer größten Flächenkünstler wie Peter Behrens, Bruno Paul, E. R. Weiß. Keusch und zierlich, voller Lieblichkeit des Ausdrucks sind seine Gitter, und wie die Möbel Bruno Pauls und die Randleisten und Zeugmuster von Weiß dünken mich diese Ornamente von verwandter Stimmung, Zeugen und Vorboten eines allgemeineren Stils in Deutschland.

Den eigentlichen Verkünder einer Eisenkunstform aber sehen wir in Alfred Grenander erstehen. Es ist nicht das Gitter, das er reformiert hat, wie Messel, nicht eine neue Art des Ornaments hat er gebracht, wie Geßner. Er ging auf die Gestaltung eines neuen Stiles für Eisen überhaupt aus, und merkwürdig bleibt es, daß dieses völlig bewußte Vorgehen eines Einzelnen wirklich die Anfänge eines solchen Stiles erzeugen konnte. Diese Schöpfung aus dem Nichts, in früheren Epochen das unpersönliche Werk einer ganzen Generation, ist würdig jeden Lobes und ein Zeichen mannhafter und zeugungstüchtiger Zeit. Es wäre vielleicht nicht so leicht möglich geworden, wenn Grenander nicht schon die triebkräftigen Keime in einer Art Tradition gefunden hätte. Er kam aus der Schule Wallots — des Ersten, der Gitter wieder tektonisch einteilen lernte — und empfing Anregungen sowohl von den Eisenbauten Otto Wagners in Wien als von der Eckmannschen Ornamentik und dem konstruktiven Prinzip van de Veldes. Aus diesen Elementen erwuchs mit den Jahren sein Stil, als ihm die große Aufgabe entgegenkam, deren jedes Talent bedarf — die Eisenkonstruktionen der Hoch- und Untergrundbahn. Vorzüglich war es, neben dem Farben- und Lichtproblem des unterirdischen Bahnhofs, die konstruktive und die stabile Natur des Eisens, die ihm neue Aufgaben stellte. Er nutzte die elastische Funktion des geschmiedeten Stabes und den Ausdruck von Kraft in der Bündelung solcher zu den wirksamsten Formen aus (die steigende Entwicklung ist an den Eingängen zu den Untergrundbahnhöfen Potsdamerplatz bis Wilhelmplatz zu verfolgen); erfand eine kraftvolle plastische Struktur von Gittern und lehrte die eisernen Träger in gefällige Linien zu zwingen, die Eisenteile an Gebäuden sinnvoll und motivreich zu verwenden. Geht seine Tätigkeit schon weit über den Rahmen dessen hinaus, was die Überschrift „Berliner Gitter“ fest umschrieb, so gebührt ihm hier doch ein Ehrenplatz, nicht nur der Gitter wegen, die unter seiner Hand entstanden, sondern weil er einen bedeutenden Teil dazu beigetragen hat, den verdienten Ruhm der Berliner Schmiedekunst zu erneuern und zu erhöhen.

ABB. 330.

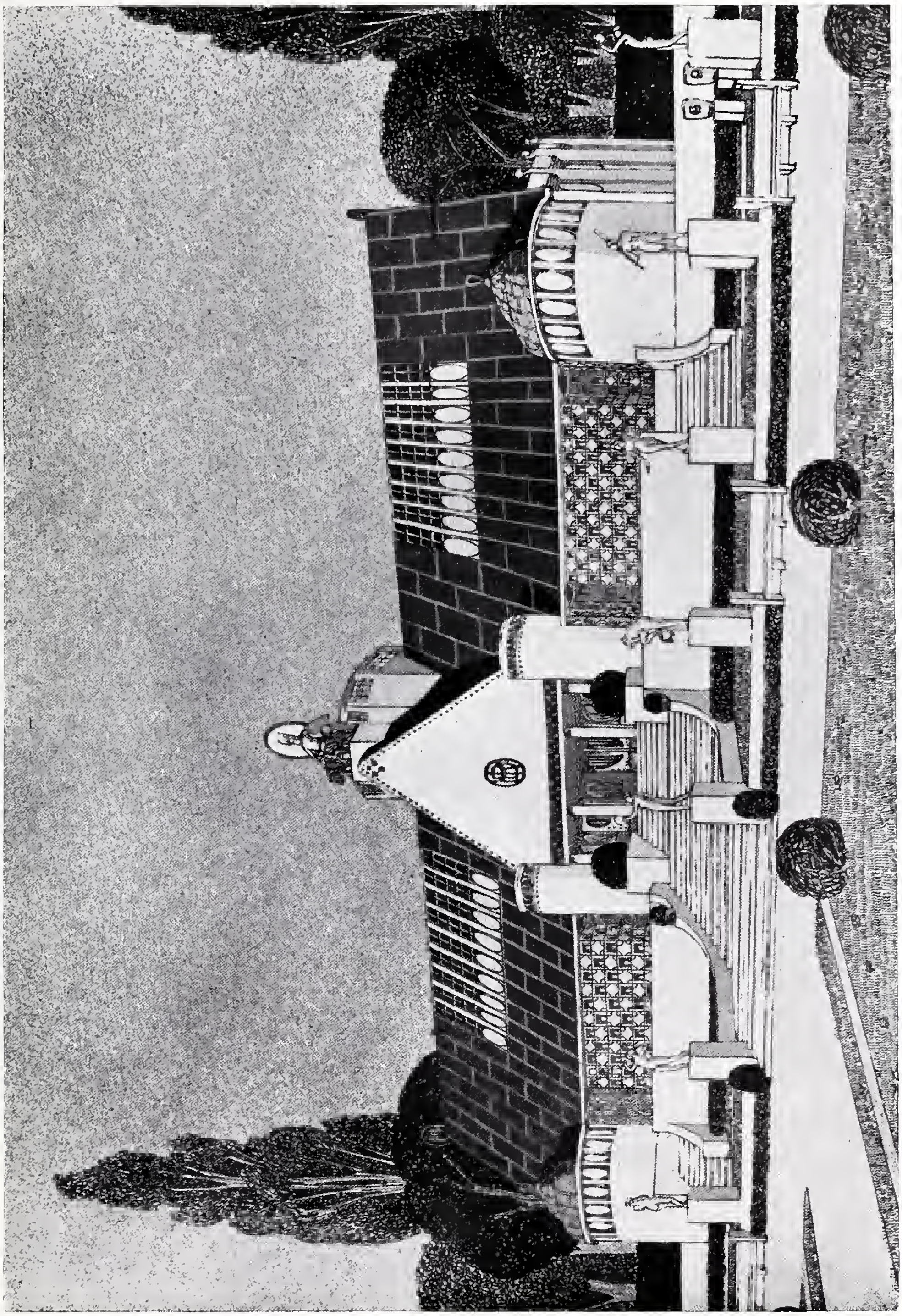


PORTAL IN DER GROSSEN BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
ARCH.: BRUNO MÖHRING—BERLIN.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
TORBAUSTUDIE FÜR DIE HOHKÖNIGSBURG.
ARCHITEKT: BODO EBHARDT, BERLIN-GRUNEWALD.

ABB. 332.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
ENTWURF ZU EINEM KÜNSTLERHAUSE.
ARCH.: R. BITZAN, DRESDEN.



ARCH.: E. RENTSCH—BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
ENTWURF ZU EINER KIRCHE IN BARMEN.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
SCHLOSSNEUBAU. ARCH.: RUDOLF ZAHN—BERLIN.

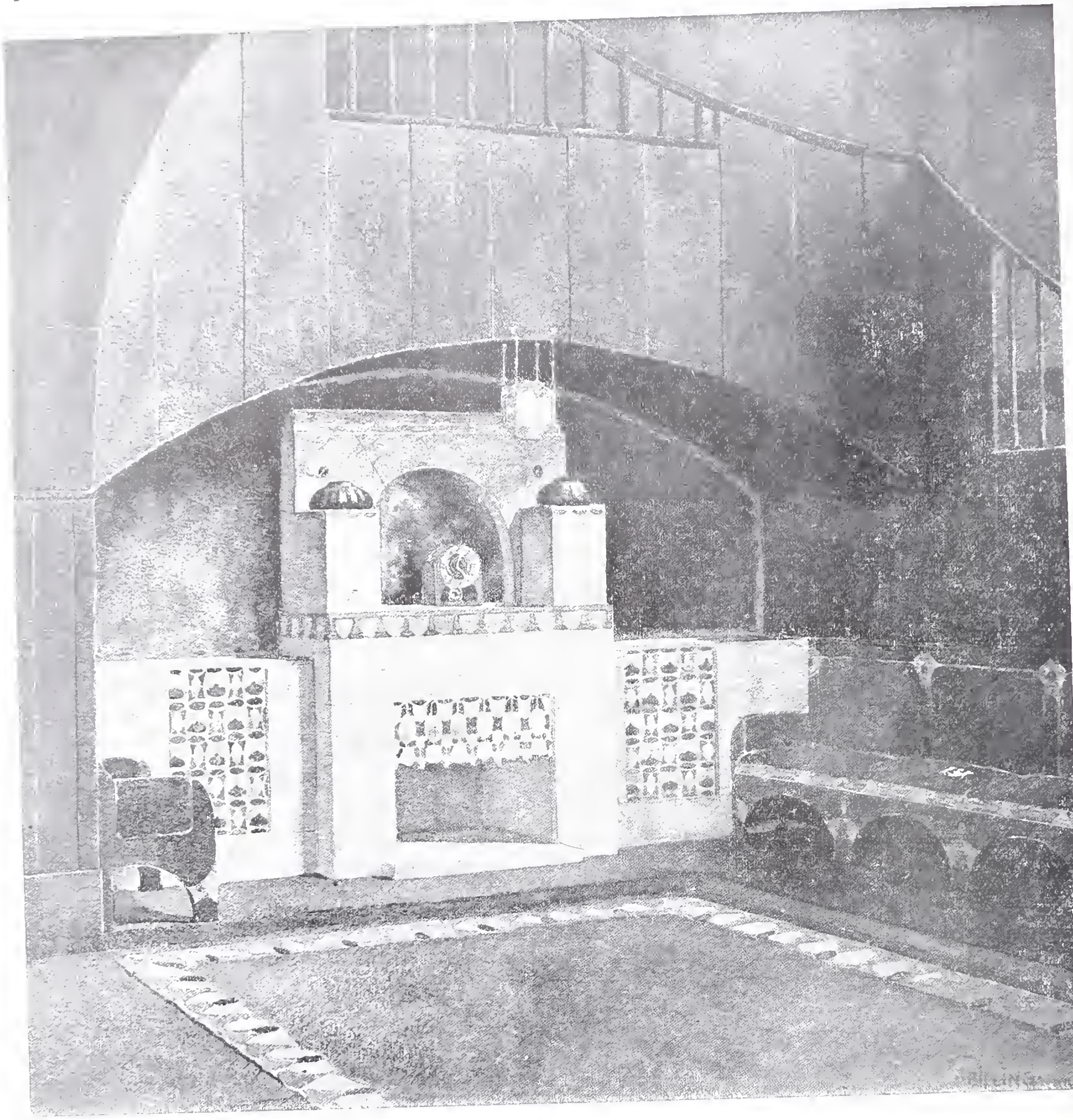


GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
AUSSTELLUNGSGEBÄUDE FÜR FRANKFURT AM MAIN.
ARCH.: BRUNO MÖHRING—BERLIN.

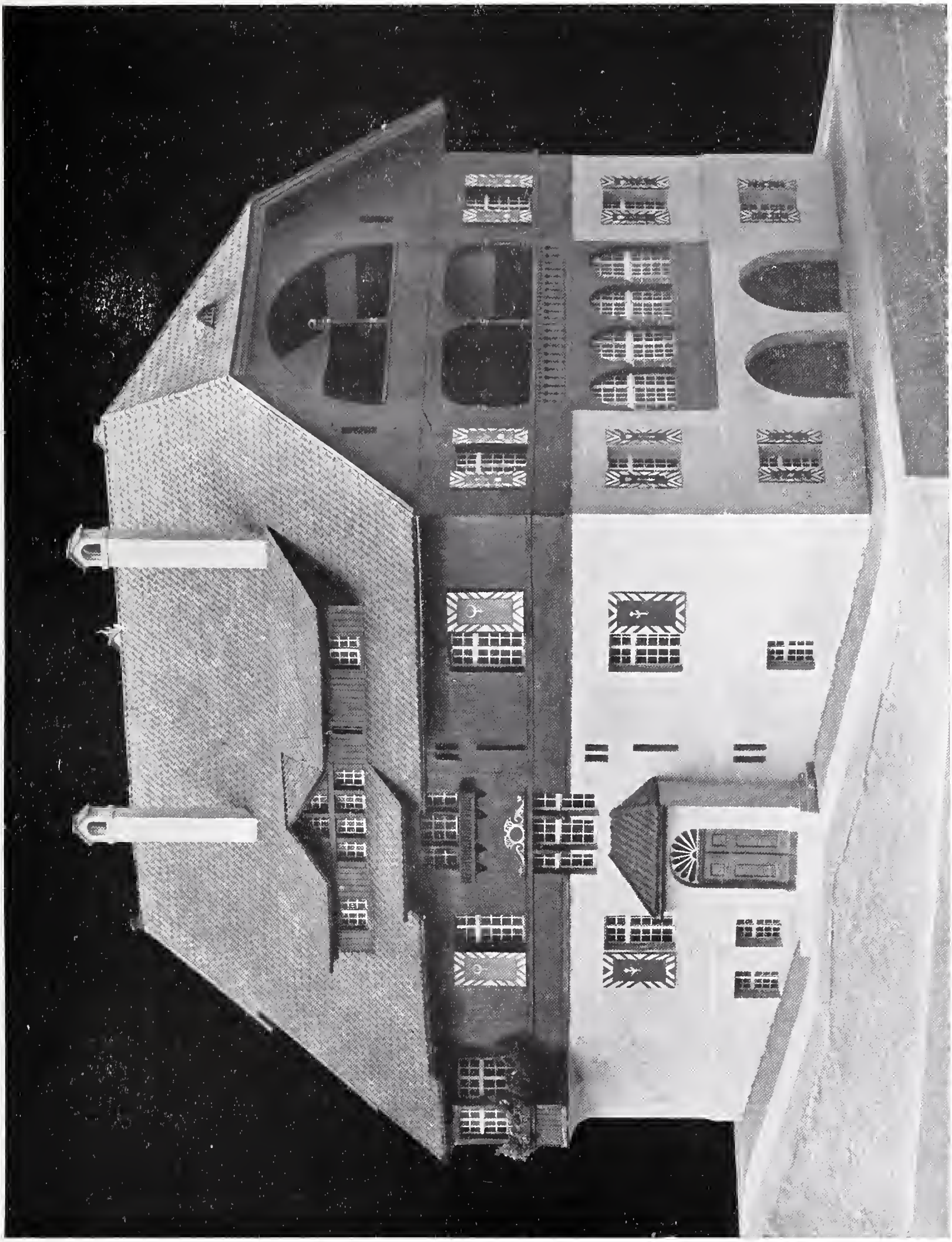


GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
AUSSTELLUNGSHALLE FÜR FRANKFURT AM MAIN.
ENTWURF DER ARCH.: JÜRGENSEN & BACHMANN—BERLIN.

ABB. 337.

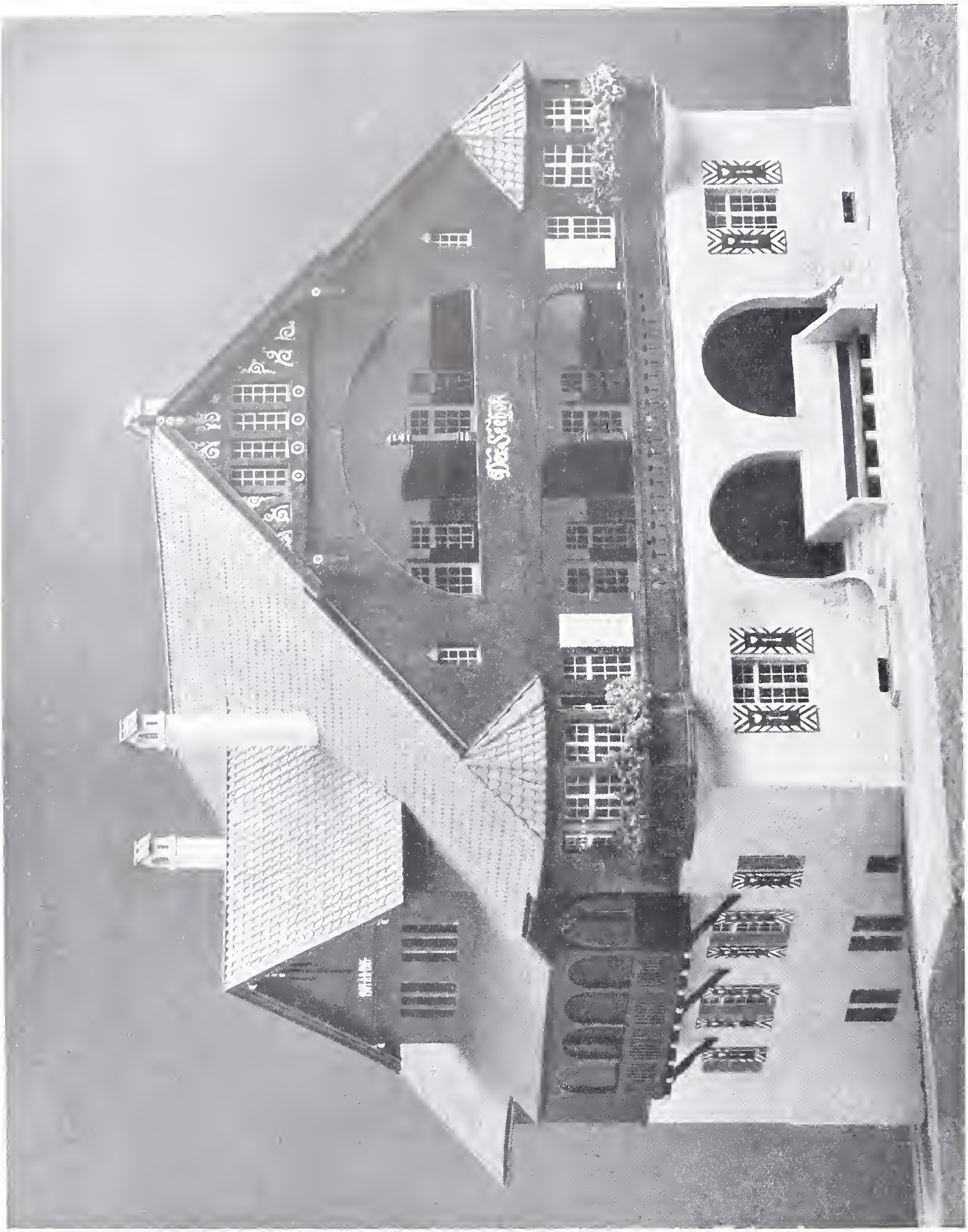


GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
INNENRAUM. ARCH.: HERMANN BILLING, KARLSRUHE.



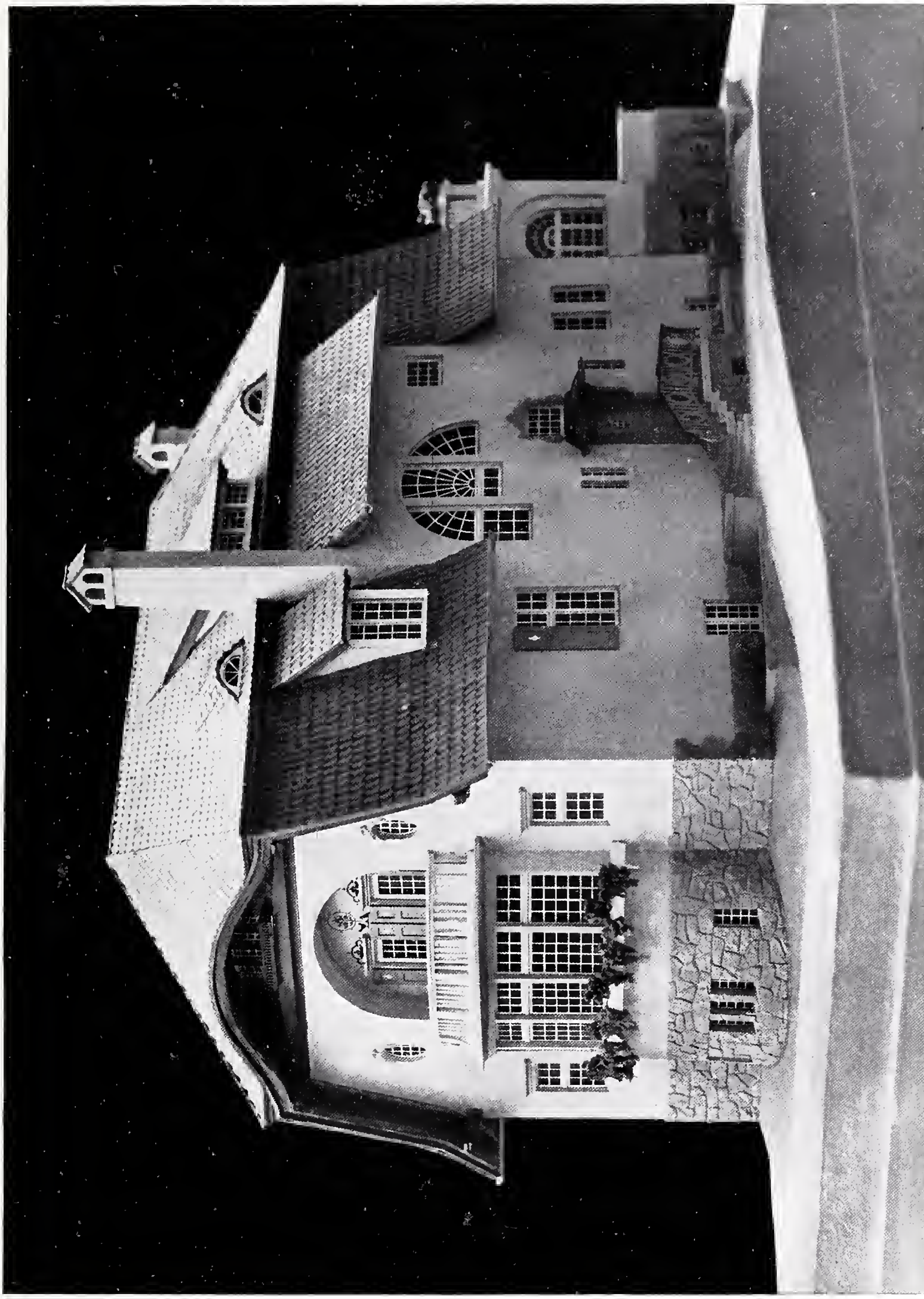
„DER SEEHOF". ARCH.: W. SIEMERING †, BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907 — MODELL.



„DER SEEHOF". ARCH.: W. SIEMERING †, BERLIN.

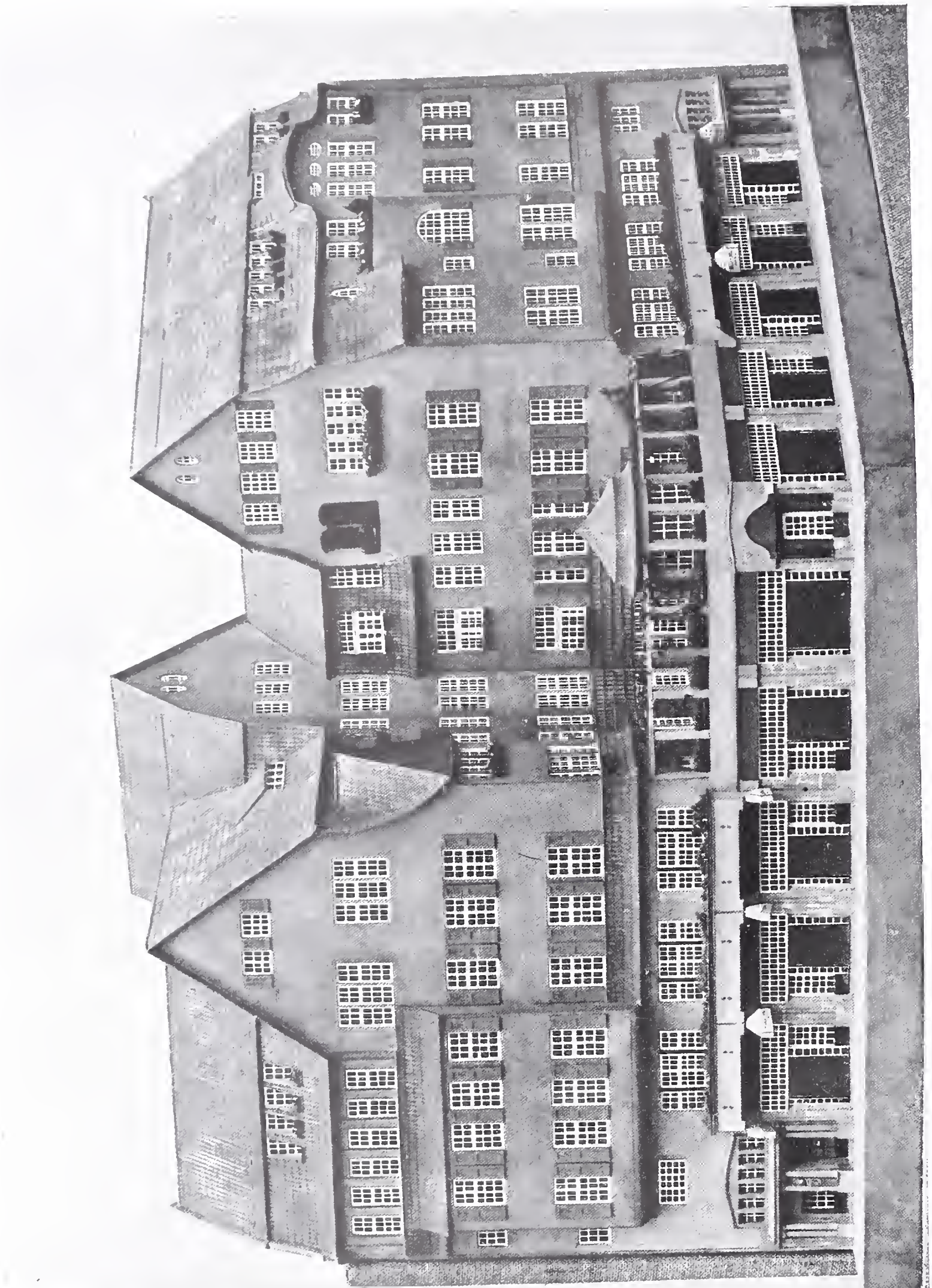
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907 — MODELL.



LANDHAUS THOMA IN WESTEND. ARCH.: W. SIEMERING †, BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907 — MODELL.

ABB. 341.



MIETSHAUS IN CHARLOTTENBURG. ARCH.: A. GESSNER—BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907 — MODELL.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
MODELL EINES LEUCHTTURMES. ARCH.: ARNO CAROLI—BERLIN.

ABB. 343.



ARCH.: BRUNO MÖHRING—BERLIN.

GÄRTNERISCHE VERKLEIDUNG EINER AUSSTELLUNGSHALLE
IN DER GROSSEN BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.



A. KAMPF—BERLIN.

OTTO I. ZIEHT IN MAGDEBURG EIN.
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.



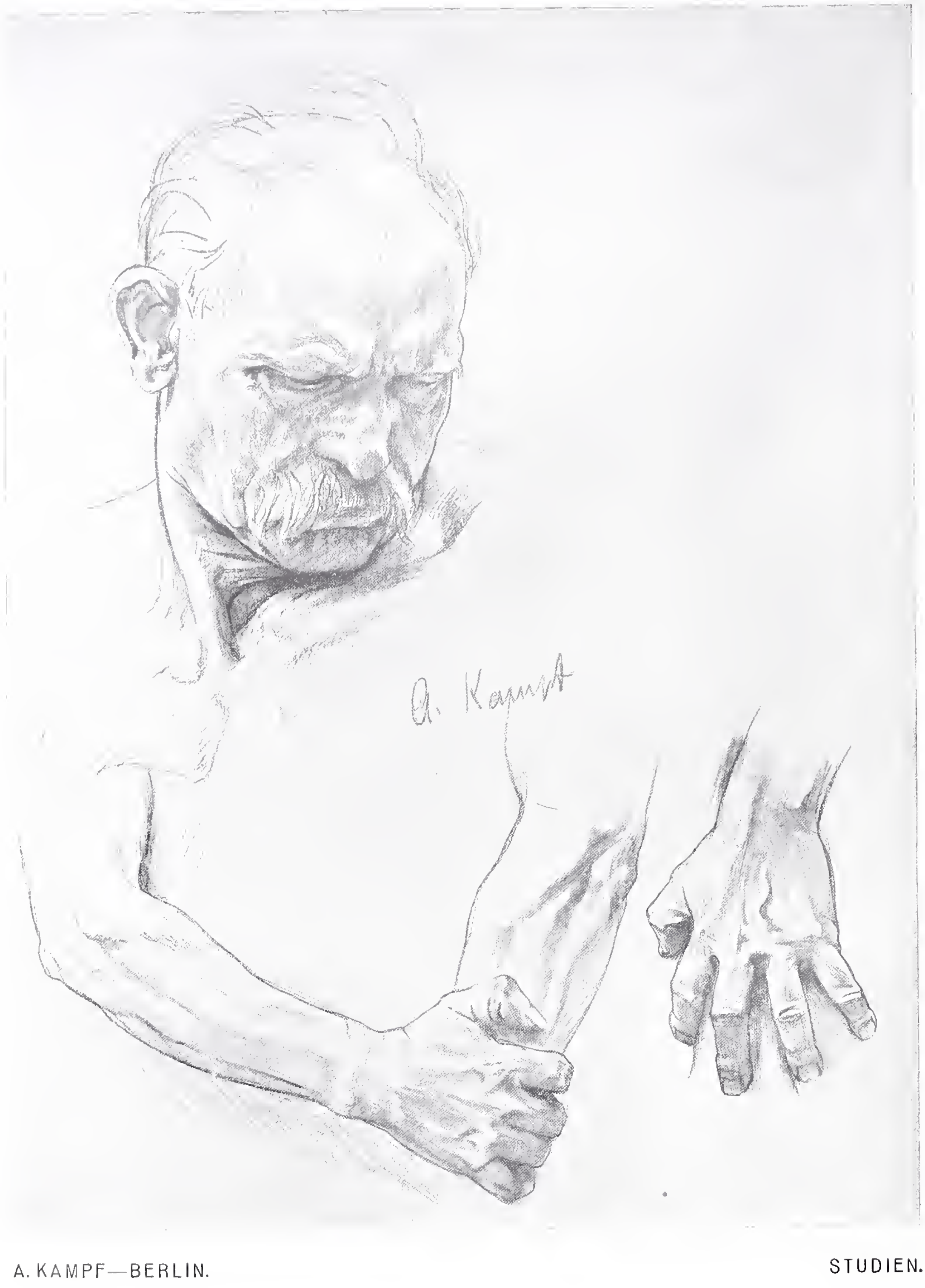
A. KAMPF—BERLIN.

OTTO I. UND EDITHA BEIM BAU DER MAUERN MAGDEBURGS.
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.



A. KAMPF—BERLIN.

OTTO I. AM GRABE EDITHAS.
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.



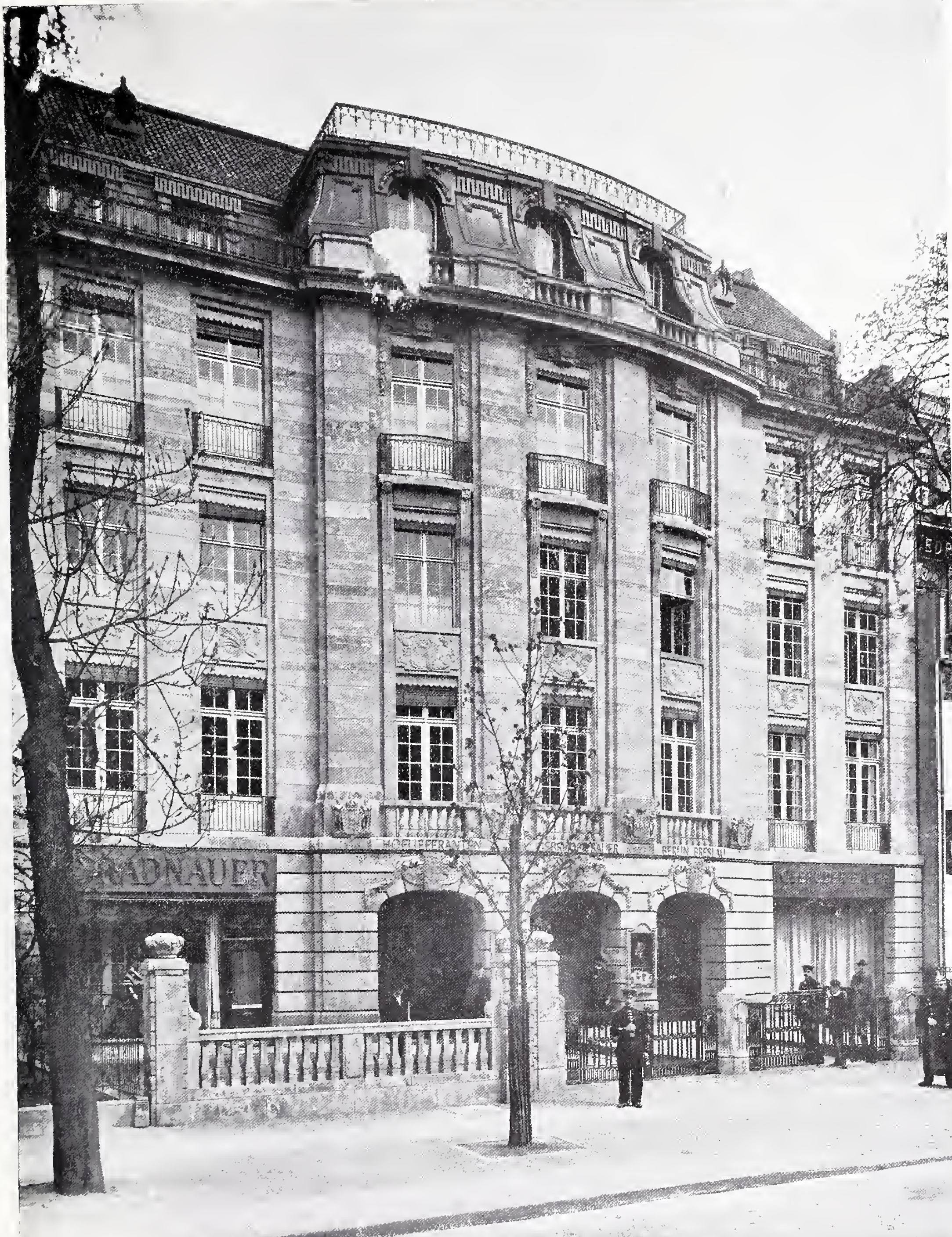
A. KAMPF—BERLIN. STUDIEN.



WOHNHAUS LESSINGSTRASSE—HÄNDELSTRASSE.
ARCH.: HART & LESSER—BERLIN.



WOHNHAUS LESSINGSTRASSE—HÄNDELSTRASSE.
ARCH.: HART & LESSER—BERLIN.



WOHNHAUS BELLEVUESTRASSE 5 — BERLIN.
NACH ENTWÜRFEN DER FIRMA GEBRÜDER BAUER,
BERLIN, UND DES ARCH. FRANZ KEMNITZ, BERLIN.



ARCH.: LUDWIG HOFFMANN—BERLIN.

SCHULHAUSBAU IN DER PANKSTRASSE — BERLIN.



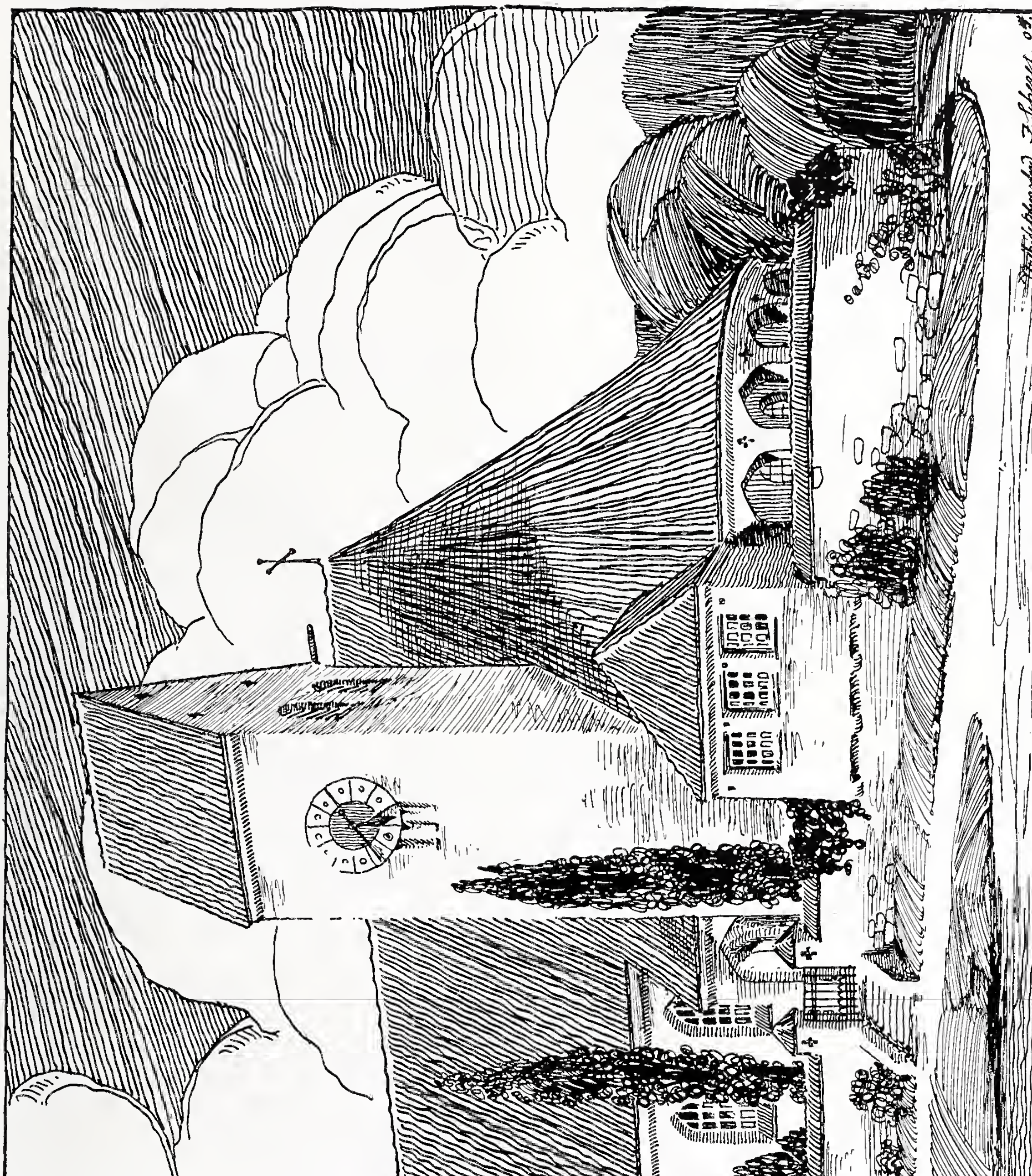
ARCH.: LUDWIG HOFFMANN—BERLIN.

DIREKTORWOHNHAUS IN DER PANKSTRASSE — BERLIN.



ARCH.: LUDWIG HOFFMANN—BERLIN.

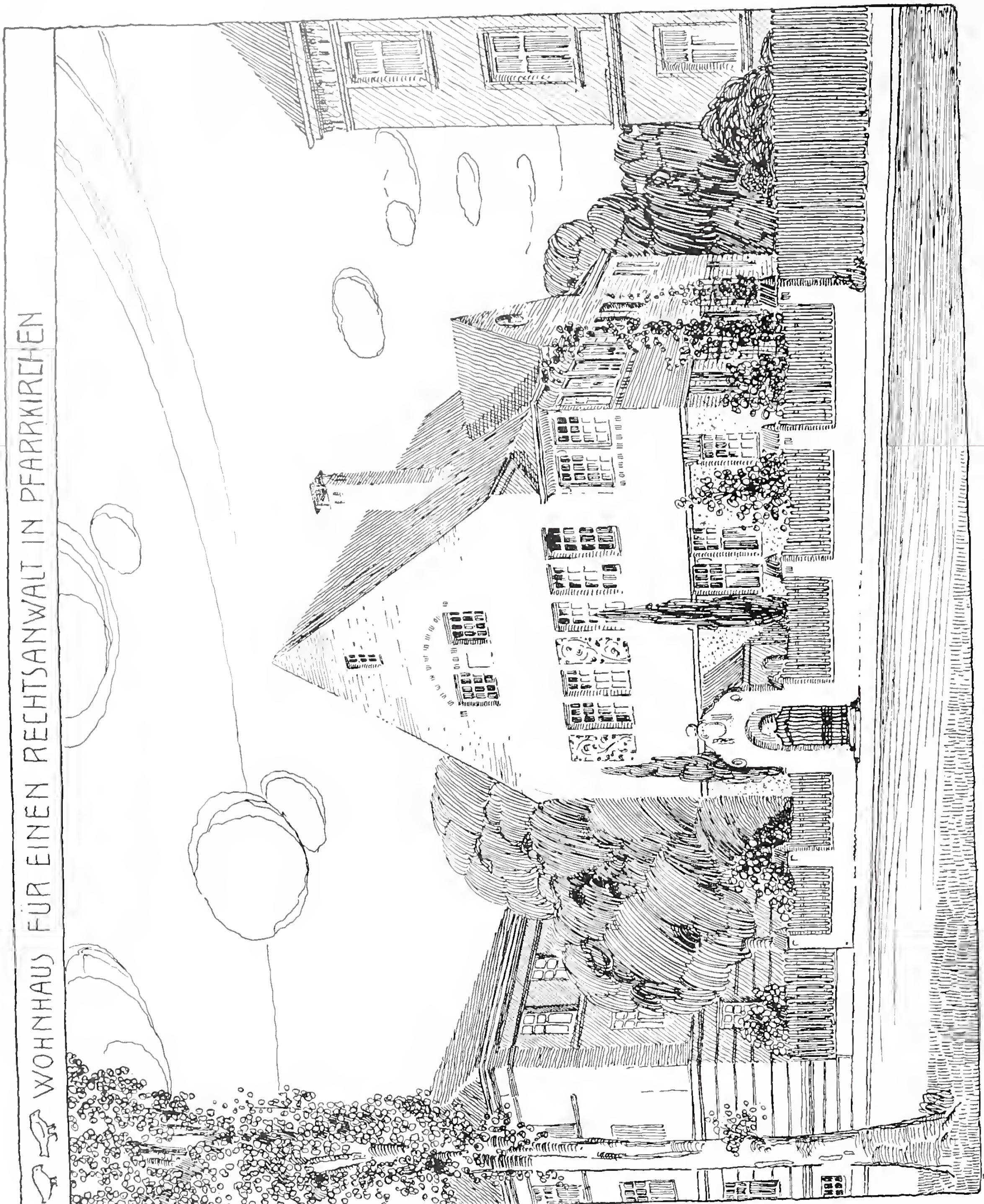
SCHULHAUS IN DER PANKSTRASSE — PORTAL.



ARCH.: J. SCHERER—BERLIN.

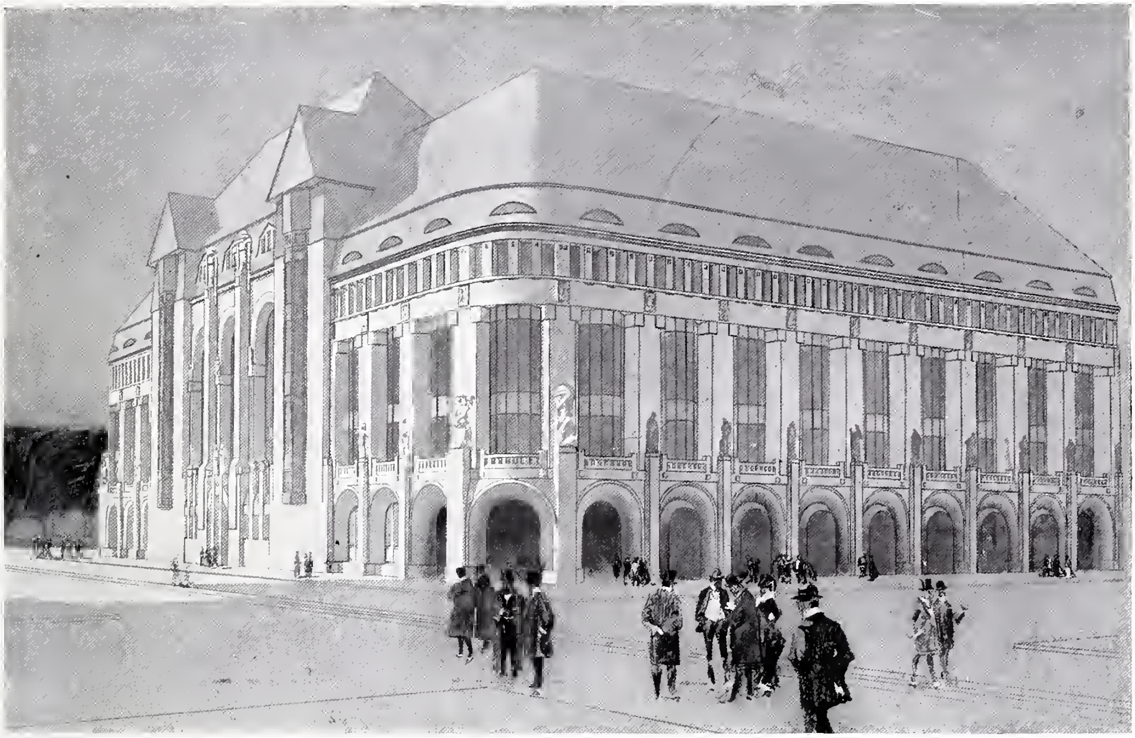
ARCHITEKTUR-STUDIE.

ABB. 355.

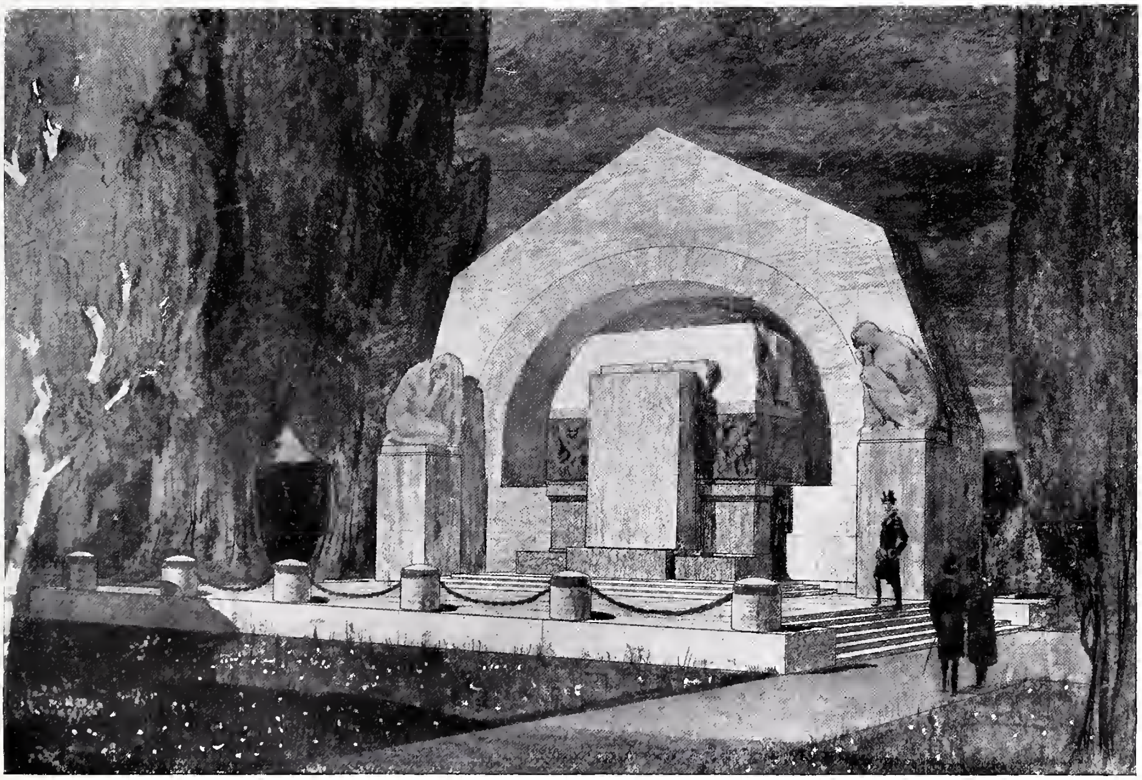


ARCH.: J. SCHERER—BERLIN.

WOHNHAUS-ENTWURF.



WARENHAUS.



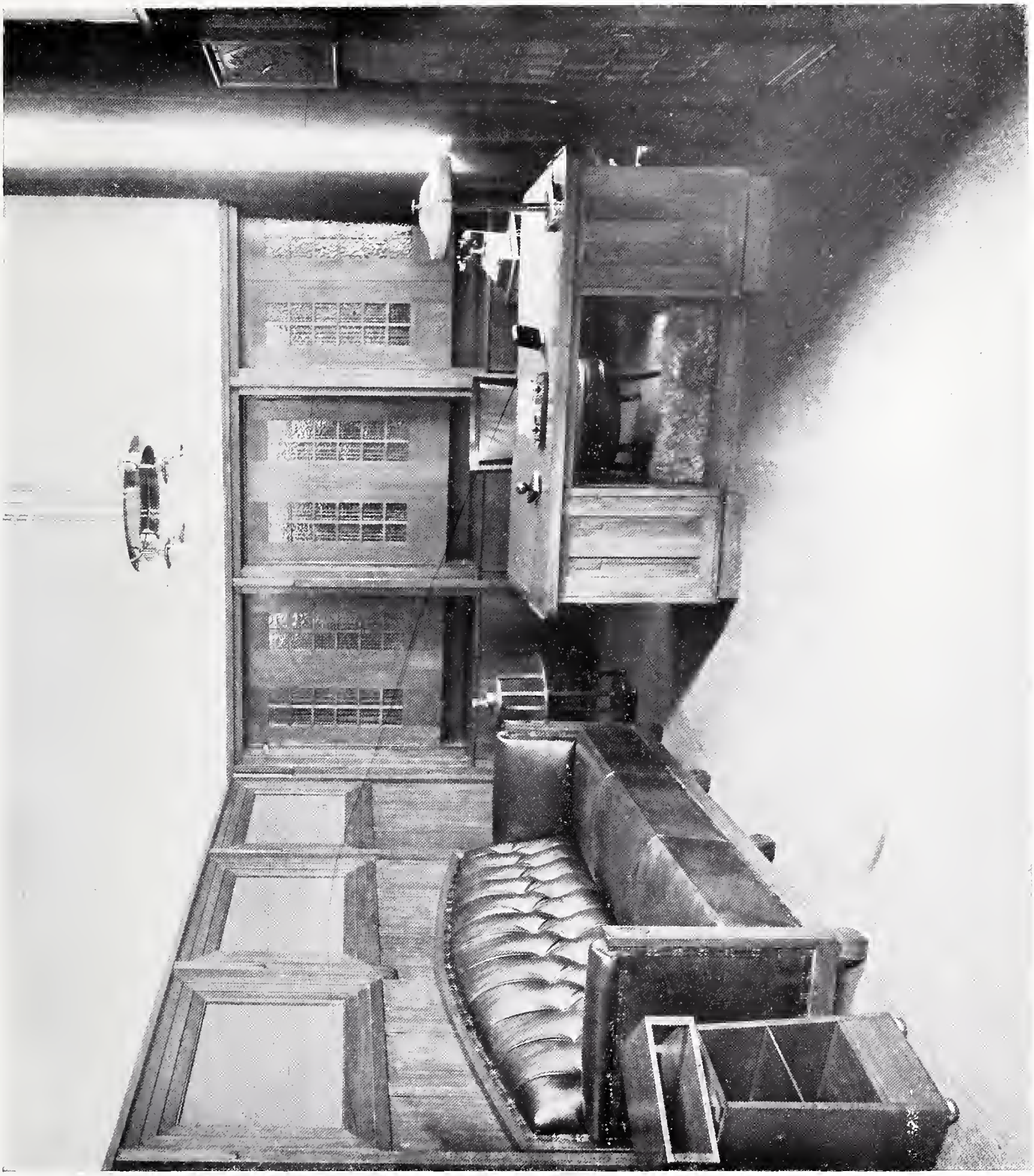
GRABDENKMAL.

ENTWÜRFE VON ARCH. CARL KRAUSE—BERLIN.



ARCH.: ALFRED GRENANDER—BERLIN.

CHEFZIMMER DER SETZMASCHINEN-FABRIK TYPOGRAPH, G. M. B. H.



ARCH.: ALFRED GRENANDER—BERLIN.

CHEFZIMMER DER SETZMASCHINEN-FABRIK TYPOGRAPH, G. M. B. H.



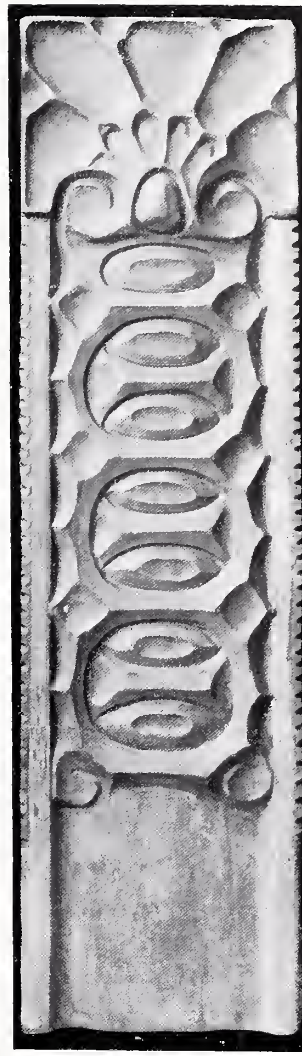
ARCH.: ALFRED GRENANDER—BERLIN.

CHEFZIMMER DER SETZMASCHINEN-FABRIK TYPOGRAPH, G. M. B H.

ABB. 361—366.







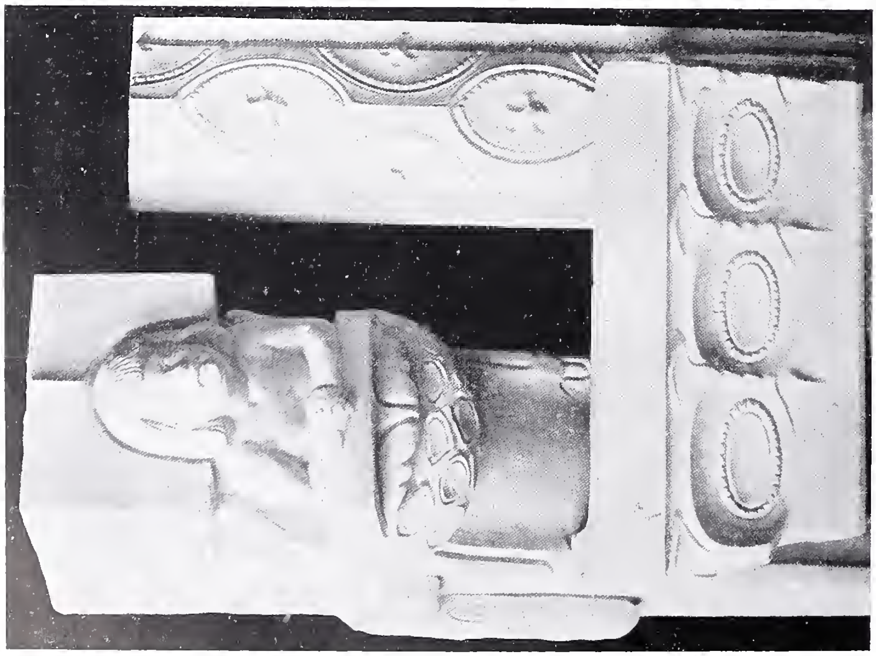






BILDHAUER RICH. KUÖHL—WILMERSDORF.





BILDHAUER RICH. KUÖHL—WILMERSDORF.



△ Bei dem Wettbewerb um das Restaurationsgebäude „Zoologischer Garten" wurden die vier Preise von je 3500 M. an die Herren Möhring, Froelich, Bachmann & Jürgensen, Brurein verteilt. Zwischen diesen findet noch eine engere Konkurrenz um die Ausführung statt.

* * *

∞ Eine Publikation bergischer Schieferhäuser (herausgegeben von Fülle, Text von Schell, Einleitung von Wieynk) ist auch von allgemeinerem Interesse, weil der bergische Haustyp, wie er sich in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts ausgebildet hat, durch die Verwendung heimischen Materials, des Schiefers und des Holzes, eine durchaus originelle und charakteristische Gestaltung erfahren hat. Der grauschwarze Schiefer, der das ganze Fachwerk umkleidet, die weiß gestrichenen Tür- und Fensterrahmen, die grünen Schlagläden leihen dem Charakter der Landschaft in vollendeter Weise künstlerischen Ausdruck. Besonders im Kontraste von Schwarz und Weiß beruhen Elemente des künstlerischen, die in ihrer Anwendung auch für die moderne Architektur bedeutsam werden können.

* * *

⌿ Einen Wettbewerb um Entwürfe zu einer höheren Mädchenschule in Kolmar i. E. hat die dortige Stadtverwaltung mit Frist bis zum 20. Januar 1908 ausgeschrieben. Die Unterlagen sind gegen Einsendung von 3 M. vom Stadtbauamt zu beziehen, an das auch die Entwürfe eingesandt werden müssen. Drei Preise von 2500, 1500 und 1000 M. sind ausgesetzt, der Ankauf weiterer Entwürfe zu je 300 M. ist vorbehalten. Dem neungliedrigen Preisgericht gehören u. a. an die Herren Geheimer Baurat de Bary, Stadtbaumeister Bertsch und Stadtrat Bloch in Kolmar, Professor Hocheder in München und Stadtbaurat Thoma in Freiburg i. B.

* * *

□ In dem Wettbewerb betr. Entwürfe für den Ausbau des Domes in Freiberg in Sachsen fiel der erste Preis von 1500 M. Herrn Architekt Otto Schulz in Nürnberg zu. Drei zweite Preise von je 1000 M. wurden den Herren Professor Hugo Hartung in Dresden, Otto Lüer in Hannover und E. Schütze in Gemeinschaft mit O. Kohtz in Berlin-Friedenau zugesprochen. Zum Ankauf wurden empfohlen die Entwürfe der Herren Alfred Sasse in Hannover und W. Plüschke in Görlitz. Sämtliche Entwürfe sind ab 3. Oktober im Kaufhaussaale in Freiberg zwei Wochen lang ausgestellt.

* * *

⌿ Ein neuer Plan für eine elektrische Schnellbahn in Berlin ist dem Vernehmen nach dem Polizei-Präsidium und den städtischen Behörden von Berlin und Rixdorf vor kurzem von der „Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft" überreicht worden, der eine Verbindung zwischen dem Gesundbrunnen und Rixdorf herstellen will und etwa demselben Linienzuge folgt, den auch die über die Vorberatungen noch immer nicht hinausgekommene Schwebebahn einschlagen will. Die Gesamtstrecke soll 13,07 km Länge erhalten, im Norden von Berlin, an der Einmündung der Schwedenstraße in die Christianiastraße beginnen und an der Grenzallee in Rixdorf endigen. Sie würde die Ringbahn, die bestehende Hochbahn, die Spree und in Rixdorf zum zweiten Mal die Ringbahn überbrücken, die Stadtbahn bei Bahnhof Börse dagegen unterfahren, denn in der inneren Stadt von der Einmündung der Veteranen- in die Brunnenstraße bis zur Abzweigung der neuen Uferstraße am Molkenmarkt, d. h. auf 2,46 km Länge, ist die Bahn als Untergrundbahn, im übrigen als Hochbahn gedacht. Die Übergangs-Rampen würden einerseits auf einer von der Stadt geplanten neuen Straße in der Verlängerung der Zehdenicker- über die Brunnenstraße, andererseits in der erwähnten Uferstraße liegen. Eine interessante Strecke würde die Hochbahn zwischen Jannowitzbrücke und Michaelkirchplatz bilden, da die geringe Breite der hier benutzten Michaelkirchstraße zu einem Übereinanderlegen der beiden Gleise in zwei Geschossen zwingt. Vorgesehen sind 15 Haltestellen, davon drei unterirdische, die also in einem mittleren Abstand von 935 m liegen. Die Bahnsteige werden teils zwischen, teils seitlich der Gleise liegen und sollen 130 m Länge erhalten, sodaß ein Zugverkehr mit 9 Wagen möglich wird.

Die Kosten werden in der Tagespresse auf 100 Millionen M. angegeben, d. h. auf 7,6 Millionen M. für 1 km. Das erscheint im Vergleich mit der auf 6 Millionen M. für 1 km veranschlagten städtischen Untergrundbahn sehr hoch, es müssen also recht bedeutende Kosten für Grunderwerb bei dem Durchschneiden der Häuserblöcke angenommen sein. Die Schwebebahn sieht auf der gleichen Strecke nur einen Kostenaufwand von etwa zwei Millionen M. für 1 km vor bei Ausführung als Hochbahn auf der ganzen Strecke.

* * *

ꝸ Gebührenordnung für das Kunstgewerbe. Die deutschen Architekten und Ingenieure berechnen ihre Honorare nach einer Gebührenordnung, den deutschen Kunstgewerbetreibenden fehlte aber bisher eine solche Grundlage. Der Verband deutscher Kunstgewerbevereine, dessen Vorort zur Zeit der Verein für Deutsches Kunstgewerbe in Berlin ist, hat daher auf Antrag dieses Vorortes eine Gebührenordnung für das Kunstgewerbe vorbereitet. Ein vom Delegiertentage des Verbandes gewählter Ausschuß hat den Entwurf in Eisenach beraten und so ausgestaltet, daß er jetzt allen 17 600 Mitgliedern des Verbandes zur Prüfung zugehen kann. Der nächste Delegiertentag des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine, der im Frühjahr 1908 in Hannover zusammentritt, soll dann über die Einführung dieser „Eisenacher Ordnung" beschließen.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Baudin, H., Les constructions scolaires en Suisse écoles enfantines, primaires, secondaires, salles de gymnastique, mobilier, hygiène, décoration etc. etc. Avec 32 planches hors-texte et 612 figures. Genève 1907.

Baudin, H., L'enseigne et l'affiche. Public sous les auspices de la fédération des sociétés artistiques de Genève 1905.

Ehrenberg, H., Moderne Denkmalpflege und die Burg Altena. 2. Auflage. Münster (Westfalen) 1907. M. 1,—

Gartenkunstbestrebungen auf sozialem Gebiete, drei Vorträge, herausgegeben von der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst. 8°. Broschiert. M. 1.—

Kohlmorgen, O., Statik und Diagramme zum Dimensionieren der Decken und Stützen im Massivbau. Mit 3 Diagrammen und 9 Figuren im Text. 4°, cart. . . . . M. 2,—

Köhn, Th., Wie ist die Schaffung von Groß-Berlin durchführbar? Vortrag gehalten im Arch.-Verein zu Berlin am 18. Dez. 1906. 8°, br. Berlin 1907. M. 0,60

Kosten-Anschlag mit Vordruck sämtlicher Positionen für Hochbau-Arbeiten. 64 Folioseiten mit 356 Positionen . . . . M. 2,40

Leschanowsky, H., Gemeinverständliche erste Einführung in die höhere Mathematik und deren Anwendung. 85 S. mit 34 Figuren im Text. Gr. 8°. Wien 1907, br. . . . . M. 2,50

Macholdt, E., Baupraxis. Kurzgef. Zusammenst. aller Arbeiten z. Anfert. von Projekten, Bauplänen. Vorausmaßberechnung, Preisentwicklung und Kostenvoranschlag etc. 8°, geb. München 1906. M. 4,—

Scheffler, K., Der Architekt (Die Gesellschaft, herausgegeben von M. Buker, Bd. X). 8° kart. M. 1,50

Scheurembrandt, H., Architektur-Konkurrenzen. Bd. II:
Heft 7/8: Deutsches Museum für München M. 3,60
Heft 9/10: Empfangsgebäude des neuen Hauptbahnhofes in Leipzig . . . . M. 3,60
Abonnementspreis für einen Band = 12 Hefte M. 15,—

Schmid, H., Die natürlichen Bau- und Dekorationsgesteine. Ein Hilfsbuch für Schule und Praxis. Zweite erweiterte Auflage. Wien und Leipzig 1905. 8° kart. . . . . M. 2,20

Inserenten-Tafel.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

SCHEFFLER: „DER ARCHITEKT".*)

Dies neue Buch verdient, wie alles, was von Scheffler ausgeht, das höchste Lob. Wenn die nachfolgende Kritik die Ansichten, die er vom künstlerischen Wesen des Architekten entwickelt, nicht bestehen läßt, so will sie, von vornherein gesagt, nicht das geringste abfällige Urteil über den Wert seiner Arbeit aussprechen. Vielmehr wird der Gedankengang Schefflers dadurch, daß er von einem anderen Standpunkt aus beleuchtet wird, nur um so klarer ins Licht treten.

* * *

Schefflers Anschauungen vom Architekten sind folgende:

Während alle übrigen Künstler erst anfingen zu schaffen, nachdem die Notdurft der Menschen befriedigt war, hat den Architekten die praktische Notwendigkeit, das Bedürfnis nach Wohnungen, erzeugt. Diese Abhängigkeit von praktischen sozialen Verhältnissen bleibt in der Baukunst bestehen, durch die ganze Weltgeschichte hindurch.

So entspringen die verschiedenen Baustile technischen Prinzipien; zum Beispiel beruht der mittelalterliche romanische Stil auf der Erfindung des Kreuzgewölbes. Solche technischen Entdeckungen traten, ähnlich etwa wie geographische Entdeckungen, jedesmal ein, wenn ein Bedürfnis darnach, eine Art von Sehnsucht, die Gemüter der Menschen bewegte.

Die Summe von Formen nun, die einen Stil ausmacht, muß der Architekt auf allgemeine Bedürfnisse profaner oder geistlicher Art anwenden; ein griechischer Tempel zum Beispiel verdankt seinen Grundriß und Aufriß einem sozial gewordenen Kultusgedanken; die mittelalterliche basilikale Anlage der Kirchen, mit allem was drum und dran hängt, wurzelt in dem katholischen Ritus. „Die eigentliche wichtige Erfinderarbeit vollbringt dieser Kollektivgedanke". Ebenso bei weltlichen Bauwerken. Mithin ist der Architekt einerseits ein Werkzeug statisch-mathematischer Konstruktionsgedanken, andererseits ein Diener sozialorganisierter Bedürfnisse.

Maler und Dichter steigen in ihre persönliche Empfindungswelt und schildern sich selbst und in sich selbst die Menschheit, je kräftiger bei ihnen das Subjekt entwickelt ist, desto lebendiger wird es das Objekt, die Natur, erfassen. Die Abstraktionen aber, die die Baukunst zum Gegenstande hat, sind für ein einzelnes Subjekt auf die Dauer zu allgemein und leer. Weil hier allgemeine Gesetze (Schwere, Starrheit usw.) das Thema bilden, tritt an die Stelle des individuell-empfindenden Einzelnen die Empfindung der Allgemeinheit: der Gesamtheitsgeist. Die Stilformen sind also jedesmal Kristallisationen der elementaren Lebenskräfte der betreffenden Zeit. Der einzelne Architekt tritt somit zurück gegenüber der Zeitkonvention, er hat nicht in dem Maße künstlerisches Selbstbestimmungsrecht, wie die übrigen Künstler, „er entwickelt weniger individuelle Kraft und ist darum weniger Künstler".

Ein richtiger Architekt wird darum niemals ein Genie sein; er strebt nicht faustisch, wie Shakespeare, Rembrandt, Beethoven; er besitzt nicht das Universalgefühl, das die Voraussetzung für den genialen Geist ist. Er ist kein Schöpfer (aus dem Nichts), sondern ein Organisator vorhandener Dinge. Ein Zustand reiner Kontemplation, wie ihn der Künstler braucht, ist bei ihm nicht möglich, weil er seine Idee ja erst auf dem Bauplatz, unter dem Gedränge zahlloser realer Widerwärtigkeiten und Hemmnisse, verwirklichen kann.

Bramante oder Erwin von Steinbach waren nicht große Meister in dem Sinne

---

*) Karl Scheffler: Der Architekt. Die Gesellschaft, Sammlung sozialpsychologischer Monographien, herausgegeben von Martin Buber. Zehnter Band. Frankfurt a. M. 1907.

wie Raffael oder Rubens. Wenn man einen Architektennamen hört, Brunelleschi, Sansovino, Bernini, so gestaltet sich der Klang nicht zur Vorstellung einer individuellen, scharfumgrenzten Kunstwelt, es entsteht höchstens eine allgemeine Stimmung der Zeitepoche. Umgekehrt denkt man, angesichts eines außerordentlichen Gebäudes, selten an den Erbauer. So kennt der unbefangene Laie heutzutage kaum einen einzigen Architektennamen, während ihm so viele Musiker, Dichter, Bildhauer und Maler vertraut sind. Und selbst wenn er den Namen weiß, so hat er doch nicht ein Bild eines abgeschlossenen künstlerischen Charakters vor den Augen.

* * *

Hiergegen ist zu sagen: allerdings steht der Architekt in engerem Zusammenhang mit praktischen Bedürfnissen, als die übrigen Künstler; er entwickelt seine Kunst auf der Grundlage einer außerhalb des Künstlerischen liegenden Notwendigkeit. (Gleichwohl gibt es, beiläufig bemerkt, genug Denkmäler, Ruhmeshallen, Erinnerungssäulen, Triumphbogen, Prunkschlösser ohne Kultus- und Nützlichkeitszweck). Ein Künstler wird der Architekt, wie jeder andere Mensch, aber erst, nachdem er die praktischen Bedürfnisse zufriedengestellt hat; nicht indem er sich darüber hinwegsetzt, sondern indem er sie über das wirklich Notwendige hinaushebt, so daß sein Werk, abgesehen von seiner realen Bedeutung, einen gefälligen, lebendigen, angenehmen Eindruck macht, indem es unser körperliches oder geistiges Lebensgefühl erhöht.

Die Geschichte der Baukunst beweist, daß nicht technische Erfindungen den Anstoß zur Entfaltung neuer Stile gegeben haben; die Römer wendeten das Kreuzgewölbe bereits an, ohne den mittelalterlich-romanischen Stil zu schaffen; die Mauren kannten den Spitzbogen, lange bevor ihn die Baumeister der Isle de France benutzten, um mit seiner Hilfe und unter Anwendung von Gratrippen und Strebepfeilern den gotischen Stil zu entwickeln. Und auf welcher Konstruktionsidee beruht beispielsweise der Barockstil?

Auch der soziale oder Kultusgedanke hat die eigentliche Erfinderarbeit der Stilbildung nicht vollbracht. Ein romanisches Haus des 12. Jahrhunderts zeigt die gleichen Formelemente und dieselbe architektonische Grundstimmung wie eine Basilika dieser Zeit. Der rituelle, gottesdienstliche Gedanke ist etwas zeitlich und sozial Bedingtes. Dagegen die entscheidende künstlerische Idee, das eigentümliche Leben des Raumes, der Massen, der Verhältnisse ist uns, die wir keine heidnischen Griechen sind, im griechischen Tempel, die wir keine mittelalterlichen Katholiken sind, in der Kathedrale ohne weiteres verständlich. Ist bei der Wirkung eines Bachschen Oratoriums das System, das in dem protestantischen Gottesdienst wurzelt, das Ausschlaggebende?

Bach saß, wie man weiß, in der Thomaskirche und spielte die Orgel und komponierte, ohne sich um den giftigen Streit zwischen Pietisten und Orthodoxen, der seine Umgebung erfüllte, zu kümmern. Wie unwichtig im Grunde die religiösen und sozialen Momente im Kunstwerk sind, wie sehr das innere lebendige Wesen davon nicht berührt wird: das würde herauskommen, wenn einmal, was ja nicht möglich ist, im Kölner Dom die neunte Symphonie gespielt würde. Wenn der Sturm der Violinen und Bässe Pfeiler und Gewölbe erbeben macht und am Schluß der Chor — maestoso — anhebt, ich glaube, das geht über alle Vorstellung! Man denke sich: in 4000 Jahren wäre Berlin verschwunden, es wird verschwinden, denn es sind schon ganz andere Städte verschwunden. Auf einem riesengroßen Trümmerfeld stehen noch der Wertheimbau von Messel, das Rheingoldrestaurant von Schmitz und andere vollendete Bauten unserer Zeit. Die Reisenden, die das Trümmerfeld besuchen, werden von diesen Gebäuden zweifellos einen künstlerischen Eindruck empfangen, der sich von dem unseren wenig unterscheiden wird. Sie empfangen ihn, ohne zu wissen, daß man bei Wertheim angenehm und übersichtlich einkaufen konnte (was man im neuen Tietz am Alexanderplatz übrigens auch kann), daß man im Rheingold gemütlich speisen konnte, daß in den Bahnhöfen von Grenander der Verkehr sich gut entfalten konnte, daß man in Geßners Mietshäusern angenehm hygienisch, mit Licht, Wasserheizung und allem Komfort der Neuzeit wohnte. Wir bewundern heute das Kolosseum in Rom, die Amphitheater in Verona oder Pola: welche Größe der Idee in der Anlage und im Aufbau! Will man die sozialen Bedürfnisse studieren, die diese Bauten ins Leben gerufen haben und will man die Stimmung kennen lernen, die darin seinerzeit waltete: so gehe man, bitte, Sonntag Nachmittags, auf den Sportplatz nach Steglitz, wo 40 bis 50 Tausend Menschen, jeder ein Glas Bier vor sich, zusehen, wie der Weltmeister Taddy Robl, Guignard, Verbist und Demke, die Zunge aus dem Halse, hinter den Motoren hersausen, um das goldene Rad von Steglitz, unbekümmert darum, daß sie jeden Moment zerschmettert hinfliegen können. In den ägyptischen Tempeln, die heute die Seele mit Größe erfüllen, aßen die Oberpriester nachts heimlich das Fleisch weg, das die Gemeinde, im Glauben, die Götter verzehrten es, täglich auf den Altären deponierte. Der Architekt ist also mehr als

ein Werkzeug statischmathematischer Konstruktionsgedanken und als ein Diener sozialorganisierter Bedürfnisse.

Der Architekt, wenn er ein wirklicher Künstler ist, schildert durchaus ebenso eine persönliche Empfindungswelt, als jeder andere Künstler. Auch in der Architektur wird darum das Kunstwerk desto vollendeter und lebendiger sein, je stärker das Subjekt ist, das es hervorbringt. Welchen Gegenstand die Kunst behandelt, ob sie, wie die Dichtung das Leben der Menschen schildert, wie die Malerei die bildhafte Erscheinung der Welt auffaßt, oder wie die Baukunst allgemeine Gesetze „Grundbaßtöne der Natur“: Schwere, Starrheit, Raum, Licht usw. gestaltet: das ist doch einerlei! Der Irrtum Schefflers entspringt daraus, daß er sagt: weil die Baukunst Verhältnisse allgemeiner Natur zum Thema hat, darum tritt in ihr an Stelle des einzelnen gestaltenden Individuums die schöpferische Empfindung einer Masse von Menschen. Aber es ist doch das allgemeine Thema immer an eine einzelne konkrete Form gebunden und diese entspringt immer einem bestimmten Kopf. Selbst Grundelemente, wie das Würfelkapitell, der Spitzbogen, die dorische Säule sind, daran ist kein Zweifel, irgend einmal von einem einzigen genialen Kopf ersonnen worden, obgleich eine jahrhundertlange Entwickelung ihre Entstehung vorbereitet hat. Ebenso ist zum Beispiel die Kontrapunktik in einem langen Prozeß aus der spätantiken einstimmigen Musik herausgewachsen. Man kann also nicht sagen: in der Baukunst tritt die schöpferische Menschheit an Stelle des einzelnen erfindenden Baumeisters. Höchstens kann man sagen, weil die Baukunst einfache Gesetze offenbart, so sind mehr Menschen fähig, sie zu verstehen und zu empfinden. Gewiß sind die Stilformen der Architektur Kristallisationen der elementaren Lebenskräfte einer Zeitepoche, des Gesamtheitsgeistes. Aber diese Zeitstimmung spiegelt sich in aller Kunst, nur ist sie in der Baukunst vielleicht am leichtesten zu greifen. Rubens ist ein Künstler des Barock, ebenso Rembrandt. Sogar in der Bachschen Musik fühlt man die große und schwere Grundstimmung der Barockzeit durch; Mozart wird uns erklärlicher, wenn wir uns die Kultur der Zopfzeit vergegenwärtigen; bei Beethoven läßt sich sogar in früheren Werken, wie der Sonate pathetique von 1799 und der dem Konsul Napoleon gewidmeten Eroika von 1803 der stürmische Geist der Revolutionszeit verspüren. Und ebenso wenig, um mit Scheffler zu sprechen, wie jemand in der griechischen Zeit den gotischen Stil erfinden konnte, ebenso wenig hätte jemand zur Zeit des heiligen Ambrosius die Beethovensche Symphonie erfinden können. Kann man sich denken, daß zur Zeit Mozarts Komponisten wie Wagner, Strauß oder Massenet aufgetreten wären? Sie wären ohne Zweifel ins Irrenhaus gesteckt worden. Jeder Künstler ist an tausende sichtbare oder unsichtbare Zeitkonventionen gebunden. Sogar der Schriftsteller empfängt seinen Stil von seiner Zeit. Man lese deutsche Romane des 30jährigen Krieges; oder den Stil der Epoche Goethes. Wenn heute jeder schreibt, wie er will (Nietzsche, Goethe, Kleist, Normaldeutsch, französische Moderne, Stephan George, Altes Testament durcheinander), so entsteht dadurch, eben genau so wie in der Architektur, das Bild der großen Stillosigkeit.

Wir sehen also im wesentlichen keinen Unterschied zwischen dem Architekten und den übrigen Künstlern; er ist, in Hinsicht auf seine Kunst, nicht weniger gebunden als sie. Darum kann sich das Genie in der Baukunst ebenso betätigen, wie in den übrigen Künsten. Derselbe Michelangelo, der die Medicäergräber meißelte, ersann die Peterskuppel, und Raffael war derselbe, als er die Loggien dekorierte und Baupläne zeichnete; der große Maler Giotto baute den Campanile von Florenz, der große Bildhauer Schlüter das Berliner Schloß. Auch in der Architektur kommt es einzig auf die großen Individuen an. Von der Renaissance sagt Burckhardt: „die Entscheidung zu Gunsten des Neuen konnte nur kommen durch eine große Tat eines außerordentlichen Mannes, welcher mit dieser Tat auch für sein und seiner Genossen sonstiges Streben die Bahn öffnete“. Brunelleschi! Die Hemmnisse realer Natur wird der Künstler, der zum Baumeister geboren ist, überwinden; im Begriff des wirklichen Architekten liegt das praktische Talent eingeschlossen. Der wahre Baumeister denkt gewissermaßen in Konstruktionen, Stein und Mörtel, wie der Musiker in Akkorden, Intervallen und Kadenzen. „Mit dieser wesentlich konstruktiven Leistung (der Florentiner Domkuppel)“, sagt Burckhardt von Brunelleschi, „und mit seiner sonstigen Meisterschaft in aller Mechanik siegt zugleich die große formale stilistische Neuerung“. Ein Komponist hat nicht geringere technische Schwierigkeiten zu überwinden als ein Baumeister. Welche Rechenarbeit steckt in den Notiz- und Skizzenbüchern großer Komponisten! Und was kostet es ihn, ein Orchesterwerk in die Tat umzusetzen. Richard Wagner hat mit fast übermenschlichen Anstrengungen die Sänger und das Orchester erst für seine Werke geschaffen, so erzieht sich der Architekt seine Handwerker. „Kein Kunstwerk ist unbedingt, wenn es auch der größte und geübteste Künstler verfertigt: er mag sich noch so sehr zum Herrn der Materie machen, in welcher er arbeitet, so kann er doch ihre Natur nicht verändern. Er kann also nur in einem gewissen Sinne und unter einer

gewissen Bedingung das hervorbringen, was er im Sinne hat, und es wird derjenige Künstler in seiner Art immer der trefflichste sein, dessen Erfindungs- und Einbildungskraft sich gleichsam unmittelbar mit der Materie verbindet, in welcher er zu arbeiten hat" (Goethe).

Wer den großen Architekten, wie Bramante, Sansovino, Bernini, Lebrun, Balthasar Neumann näher tritt, der gewahrt durchaus ein individuelles Streben und eine ihnen eigentümliche Kunstwelt. Der gotische Baustil in Frankreich, der auf den ersten Anblick so gleichförmig wirkt, hat so viele baukünstlerische Individuen erzeugt, wie keine andere Zeit. Jede neue Kathedrale moduliert die Grundform tausendfach; jede ist ein neues Erlebnis! Daß der gebildete Laie so wenig Architektennamen kennt, liegt an dem geringen Interesse unserer Zeit für Baukunst. Ob es aber mit seiner Kenntnis der individuellen Formenwelt großer Komponisten sehr viel besser ist? Man lasse in einer Gesellschaft ein Musikstück eines großen Komponisten spielen, ohne den Autor zu nennen, und frage dann, wer ihn errät.

Als letzten Grund, warum die Baukunst durch die Anstrengung der Masse erschaffen würde, gibt Scheffler an: daß sie die wichtigste unter den Raumkünsten sei; und das Wichtige könne unmöglich einzelnen Individuen überlassen bleiben, ebenso wenig wie Recht oder Ethik. Wer sagt, daß sie so wichtig ist, es gibt Völker, wie die Japaner, die eine hohe Blüte der Malerei und des Kunstgewerbes, aber nur eine sehr untergeordnete Baukunst haben. „Je freier und reicher Malerei und Skulptur ihre Melodien erklingen lassen, desto inniger beziehen sie sich auf die Baukunst". Im Gegenteil, wo sich die Malerei am freiesten entfaltet, wie z. B. bei den Italienern des 16. bis 18. Jahrhunderts, Correggio, Tintoretto, Tiepolo, da bezieht sie sich gar nicht mehr auf die Baukunst, sie durchbricht sogar Decken und Gewölbe und löst alles in Bilder und Luft auf; dagegen in sehr primitiven Zeiten, wie in der archaïschen Kunst, wo Malerei und Skulptur starr und beschränkt sind, stehen sie in enger Verbindung mit der Architektur; und im 19. Jahrhundert, wo die Malerei, der Impressionismus, sogar in der Plastik vorherrscht, steht die Architektur am tiefsten.

Die Auffassung Schefflers erklärt sich aus einer Vermischung von sozialen Fragen, die unsere Zeit besonders erregen, mit dem absoluten künstlerischen Wesen der Baukunst. Beides kann zusammengehen, braucht es aber nicht; die italienischen Fürstenschlösser des 16. Jahrhunderts und die französischen Schlösser des 18. Jahrhunderts sind vom Gelde unterdrückter und ausgesogener Nationen erbaut. Gleichzeitig mit den sozialen Bestrebungen ist gegenwärtig in der Wissenschaft eine Richtung herrschend geworden, die in den künstlerischen Erscheinungen das Gemeinsame, die Zeitstimmung, die Sehnsucht der Massen, untersucht. Sie kann aber nicht die künstlerischen Probleme, die individueller Natur sind, mit diesen Strömungen verwechseln. Schefflers eigene Ausführungen zeigen nachher: daß wenige außerordentliche Männer das Neue in unserer Architektur geschaffen haben, Männer, die zum Teil nicht einmal Berufsarchitekten sind. Nicht Kunstgewerbevereine, Reden und Versammlungen — nicht Kriegervereine und Schützenfeste: Bismark hat das Deutsche Reich zustande gebracht. Tatsächlich hat z. B. Geßner künstlerische Mietshäuser gebaut, trotz aller sozialen Hemmnisse, alle sonstigen Häuser an der Bismarckstraße, die unter den gleichen, ganz den gleichen Bedingungen gebaut sind, haben keinen künstlerischen Wert!

Was Scheffler als den Hauptgrund der Entartung des Architektenberufs angibt, daß er zerfallen sei in ursprünglich zusammengehörige Teile: Unternehmer, Künstler, Gelehrte, Handwerker, das war selten anders. Das Mittelalter mit seinem erstickenden Zunft- und Privilegienwesen, einer Arbeitsteilung sondergleichen, hat die vortrefflichsten Gebäude hervorgebracht. Und was für ein Schwindler-, Gründer- und Spekulantenwesen tritt uns in der Geschichte der Bauten und kunstgewerblichen Fabriken des 18. Jahrhunderts entgegen. Auch die schnelle Entwicklung ist nicht der letzte Grund für die Schwächung der Architektur. Paris und Dresden haben sich im 18. Jahrhundert mit einem Mal ausgedehnt. Karlsruhe und Mannheim sind beinahe über Nacht entstanden.

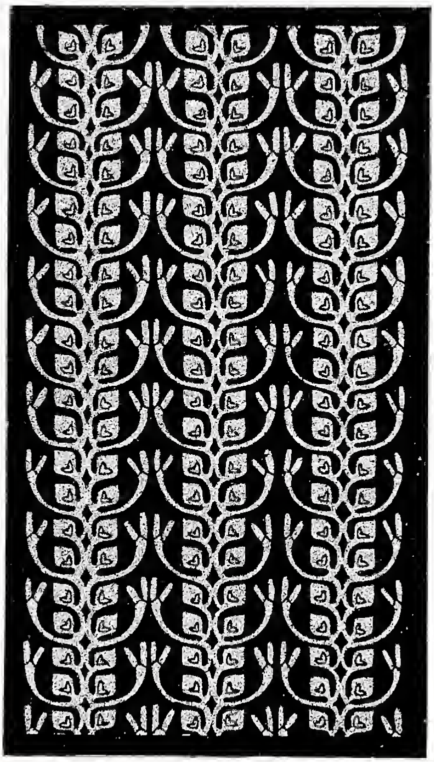
Es sollen hier nicht die inneren Gründe für den Verfall der Architektur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts untersucht werden. Es sollte nur gezeigt werden: daß die Architektur sich im wesentlichen von den übrigen Künsten nicht unterscheidet. Wie diese spiegelt auch sie Natur- und Lebenskräfte wieder, die nun freilich ganz anderer Art sind, als die sogenannten sozialen Lebenskräfte. In diesem Sinne ist Kunst und Leben allerdings zweierlei: „Es ist aber das Erbteil von uns Schwachen, daß wir, an der Erdscholle klebend, so gern das Überirdische hinabziehen wollen in die irdische ärmliche Beengtheit. So wird die Sängerin unsere Geliebte — wohl gar unsere Frau! — Der Zauber ist vernichtet, und die innere Melodie, sonst Herrliches verkündend, wird zur Klage über eine zerbrochene Suppenschüssel oder einen Tintenfleck in neuer Wäsche" (E. T. A. Hoffmann). Goethe verfiel wohl einem Irrtum, um mit Scheffler zu reden, als er den Erwin von Steinbach, den Erbauer des Straßburger Münsters, als einen Schöpfer feierte, aber nur einem

historischen Irrtum; seine Grundanschauung war richtig: „Denn in dem Menschen ist eine bildende Natur, die gleich sich tätig beweist, wann seine Existenz gesichert ist. Und so modelt der Wilde mit abenteuerlichen Zügen, gräßlichen Gestalten, hohen Farben seine Kokos, seine Federn und seinen Körper. Und laßt diese Bildnerei aus den willkürlichsten Formen bestehen, sie wird ohne Gestaltsverhältnis zusammenstimmen; denn eine Empfindung schuf sie zum charakteristischen Ganzen.

Diese charakteristische Kunst ist die einzige wahre. Wenn sie aus inniger, einiger, eigener, selbständiger Empfindung um sich wirkt, unbekümmert, ja unwissend alles Fremden, da mag sie aus rauher Wildheit oder aus gebildeter Empfindsamkeit geboren werden, sie ist ganz und lebendig. Da seht ihr bei Nationen und einzelnen Menschen dann unzählige Grade. Je mehr sich die Seele erhebt zu dem Gefühl der Verhältnisse, die allein schön und von Ewigkeit sind, deren Hauptakkorde man beweisen, deren Geheimnisse man nur fühlen kann, in denen sich allein das Leben des gottgleichen Genius in seligen Melodien herumwälzt; je mehr diese Schönheit in das Wesen eines Geistes eindringt, daß sie mit ihm entstanden zu sein scheint, daß ihm nichts genugtut als sie, daß er nichts aus sich wirkt als sie: desto glücklicher ist der Künstler, desto herrlicher ist er, desto tiefgebeugter stehen wir da und beten an den Gesalbten Gottes.

Und von der Stufe, auf welche Erwin gestiegen ist, wird ihn keiner herabstoßen. Hier steht sein Werk: tretet hin und erkennet das tiefste Gefühl von Wahrheit und Schönheit der Verhältnisse, wirkend aus starker, rauher, deutscher Seele, auf dem eingeschränkten düstern Pfaffenschauplatz des Medii Aevi.“ Hermann Schmitz.

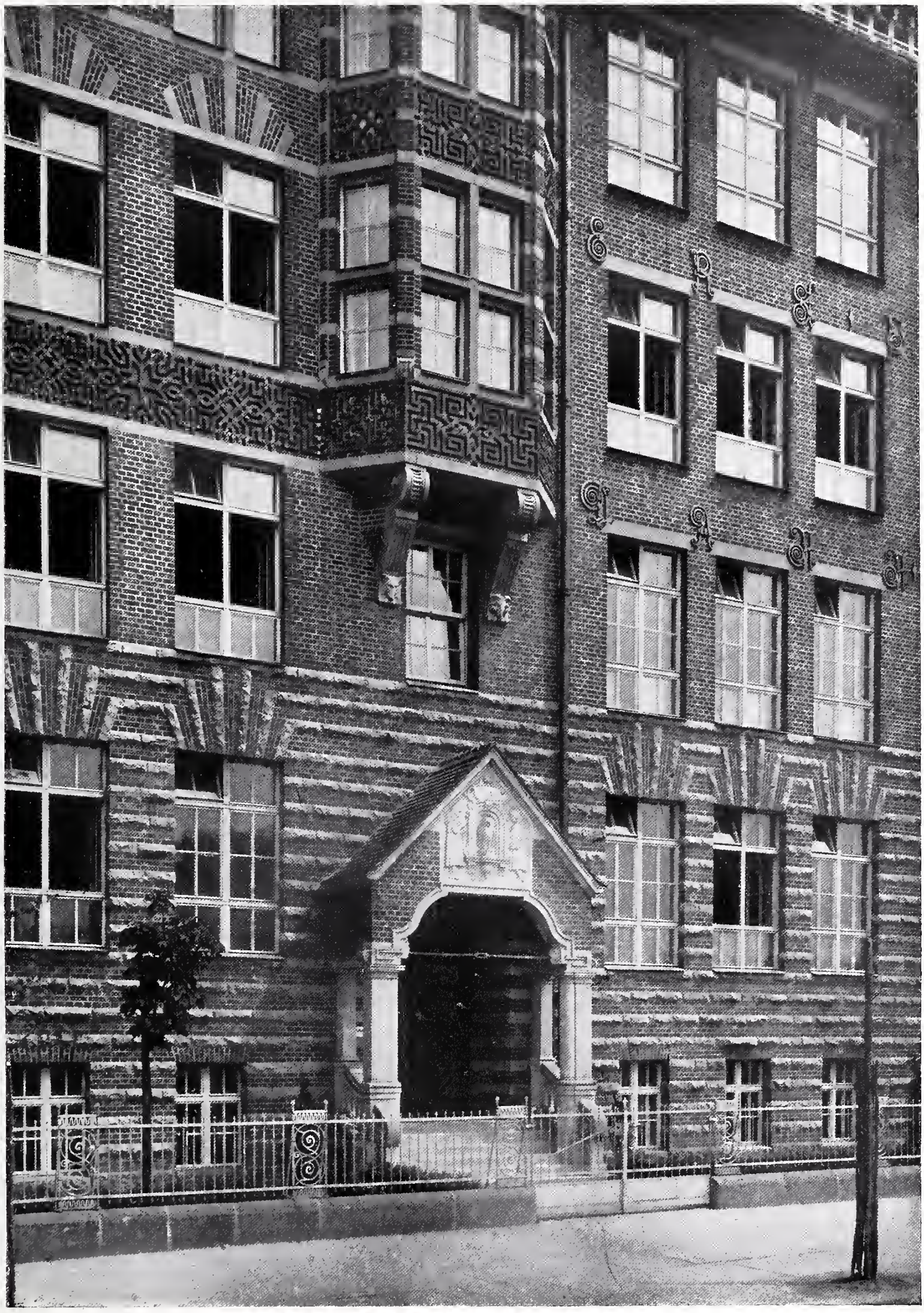
Abb. 369.



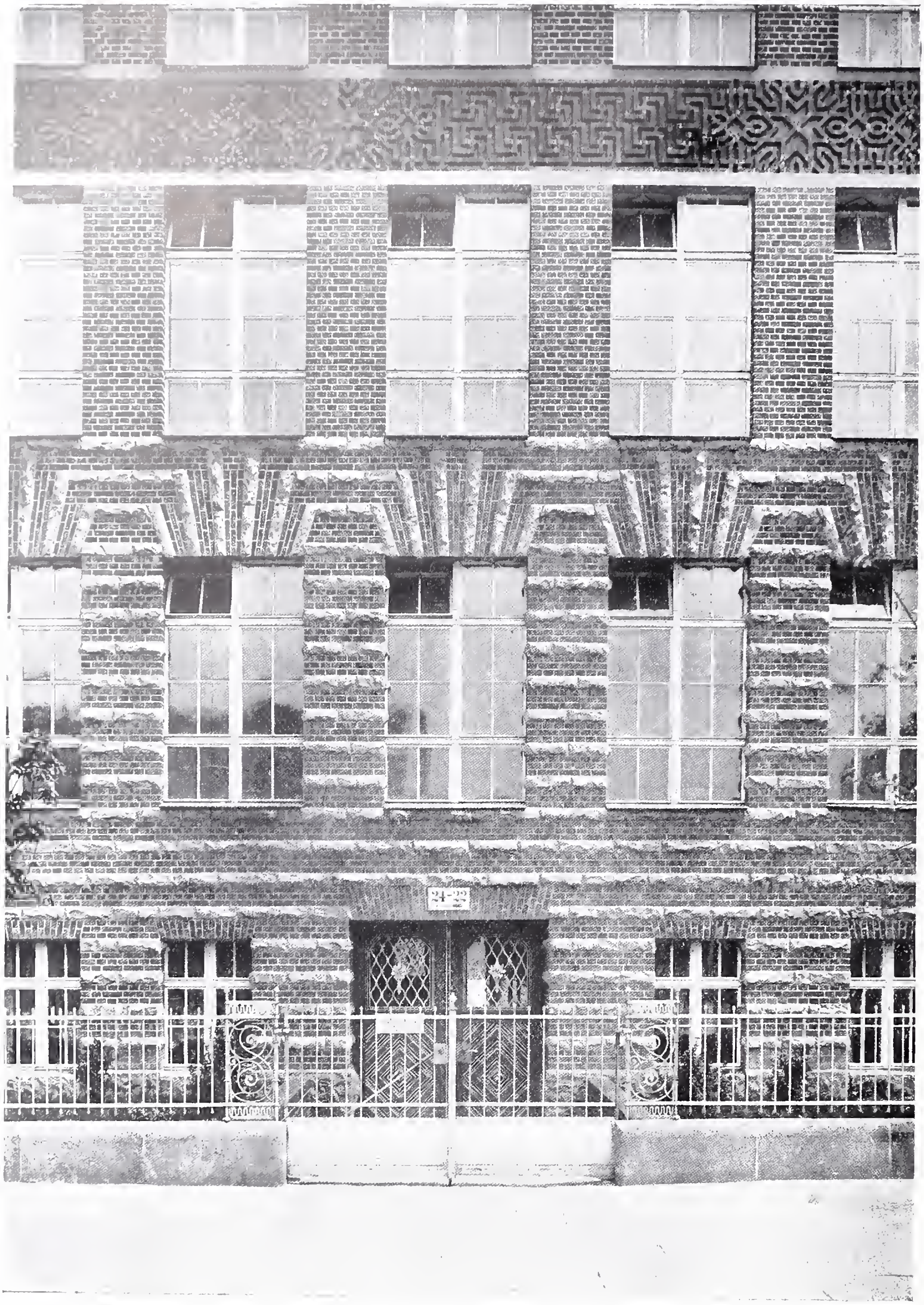
F. Giebelhausen.



5. GEMEINDESCHULE WILMERSDORF, KOBLENZERSTRASSE 22—24.
ARCHITEKT: OTTO HERRNRING.



5. GEMEINDESCHULE WILMERSDORF, KOBLENZERSTRASSE 22—24.
ARCHITEKT: OTTO HERRNRING.

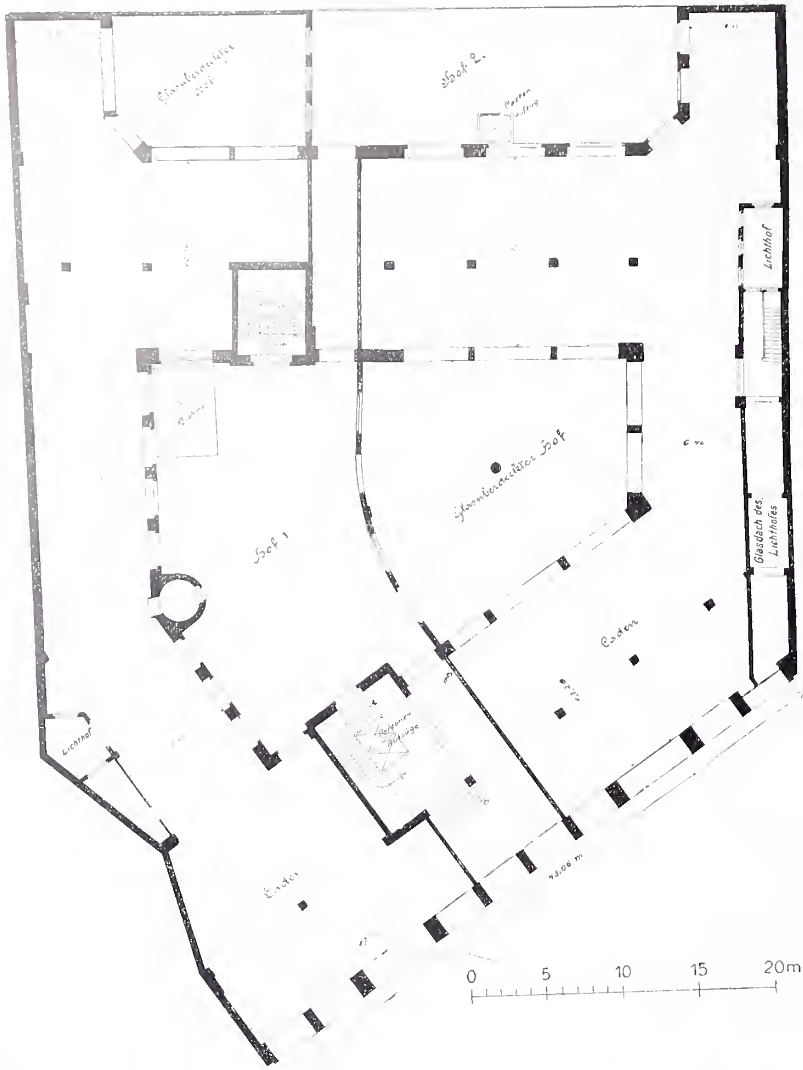


5. GEMEINDESCHULE WILMERSDORF, KOBLENZERSTRASSE 22—24.
ARCHITEKT: OTTO HERRNRING.

ABB. 373.



CHARLOTTENHOF. CHARLOTTENSTRASSE 6.
ARCHITEKTEN: HILLER & KUHLMANN.

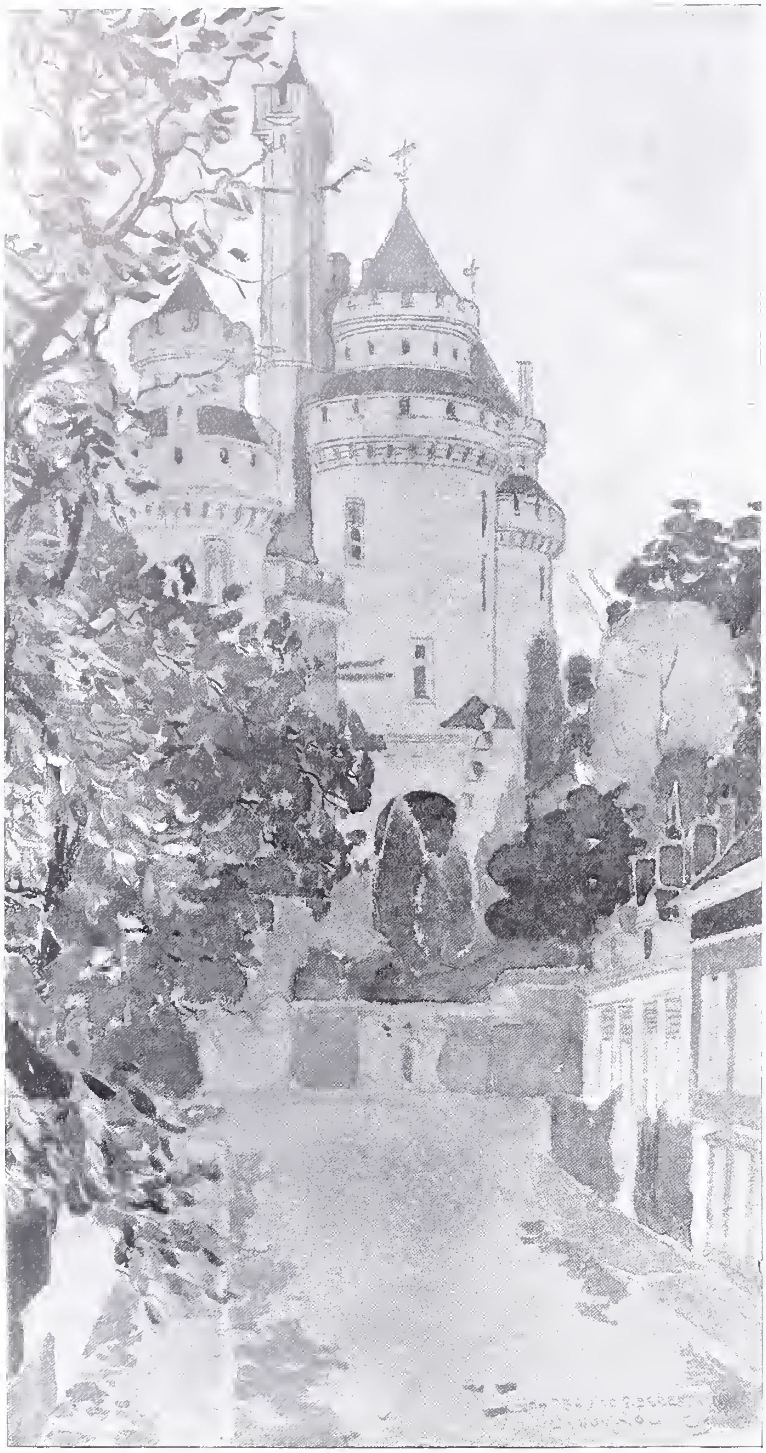




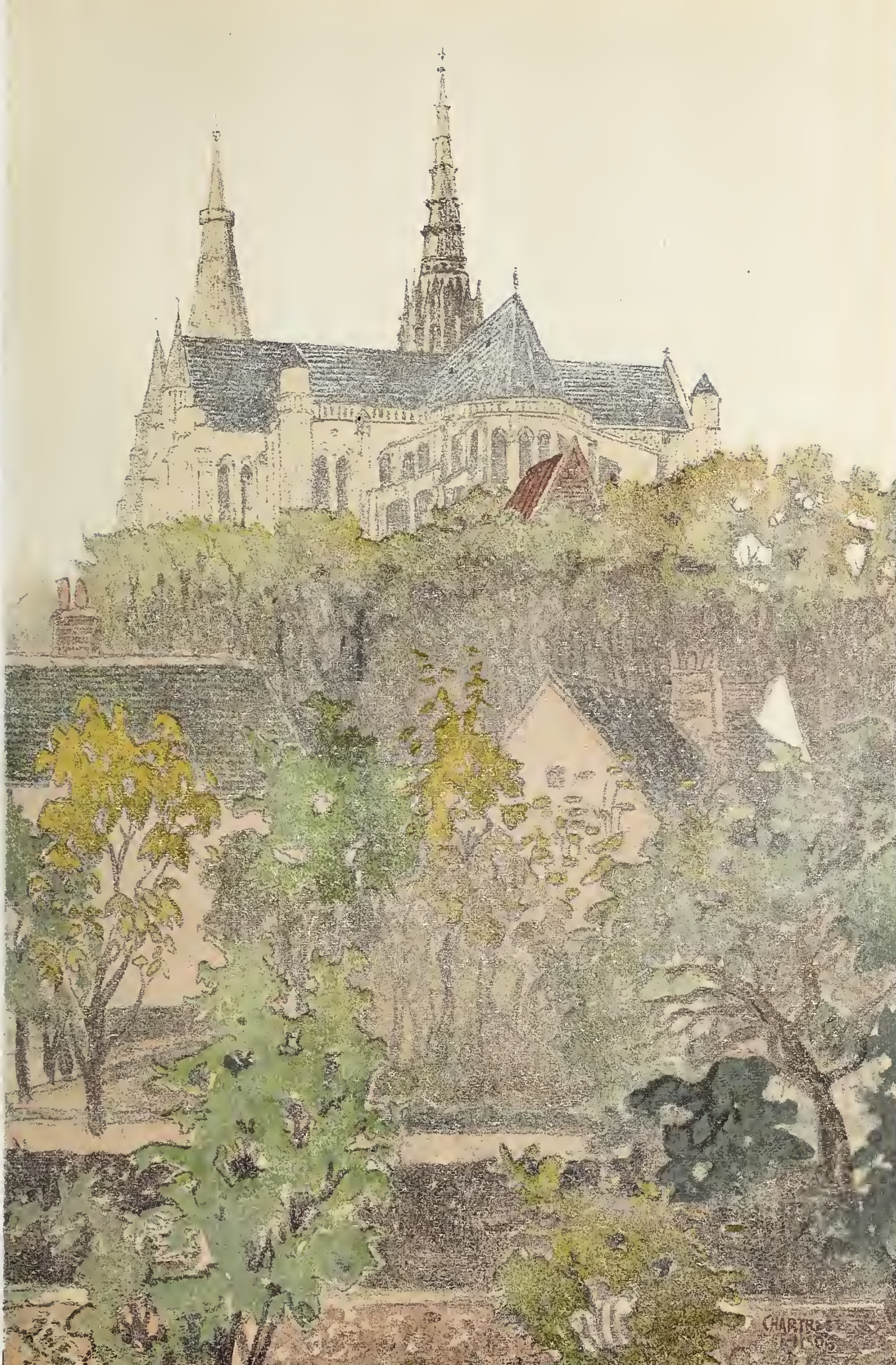
CHARLOTTENHOF. CHARLOTTENSTRASSE 6.
ARCHITEKTEN: HILLER & KUHLMANN.



HAUS DRABIG, FLOTOWSTRASSE 7.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT.



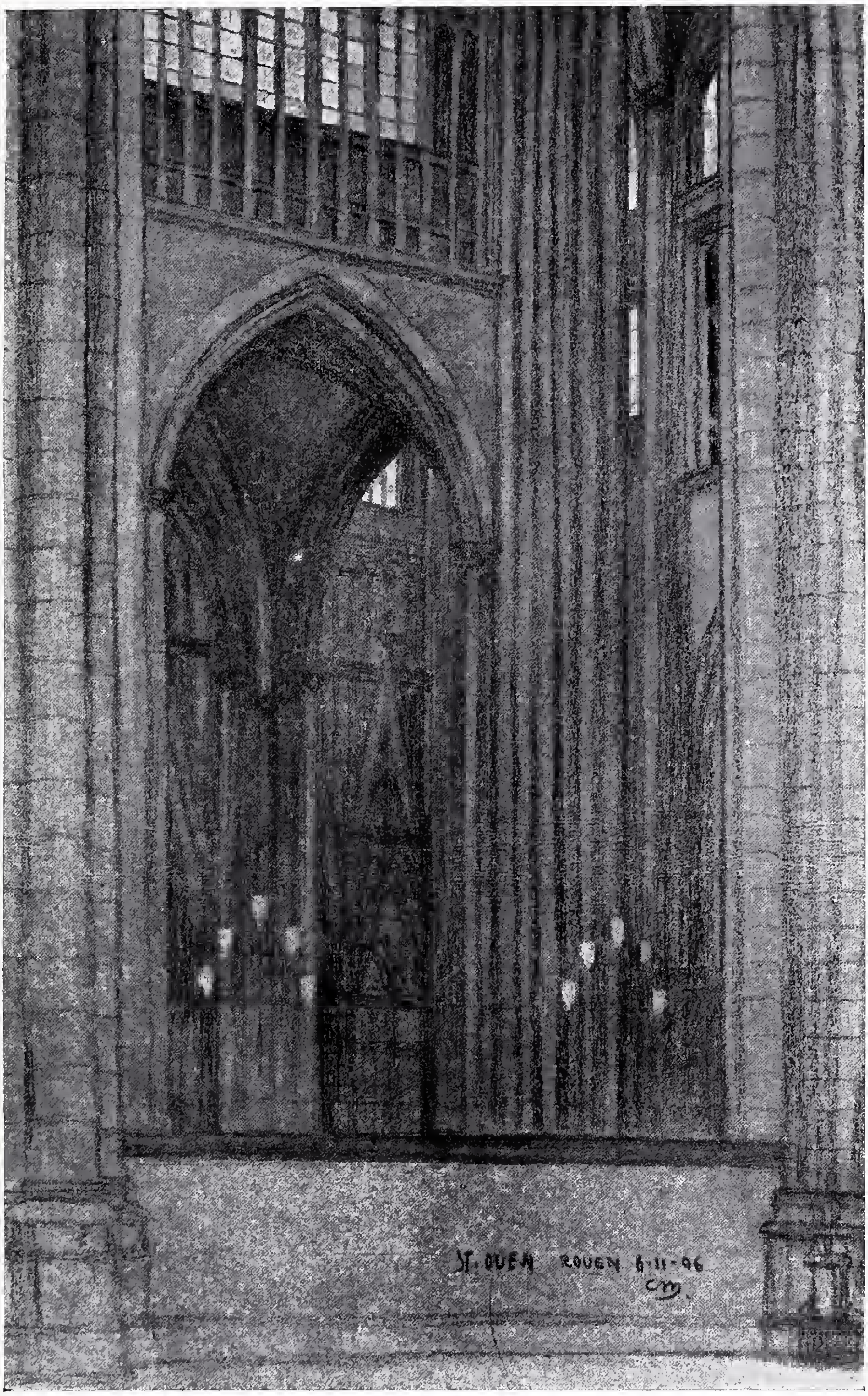
CHATEAU DE PIERREFONDS.
REISESTUDIE VON CHRISTIAN MUNTHE AF MORGENSTIERNE.



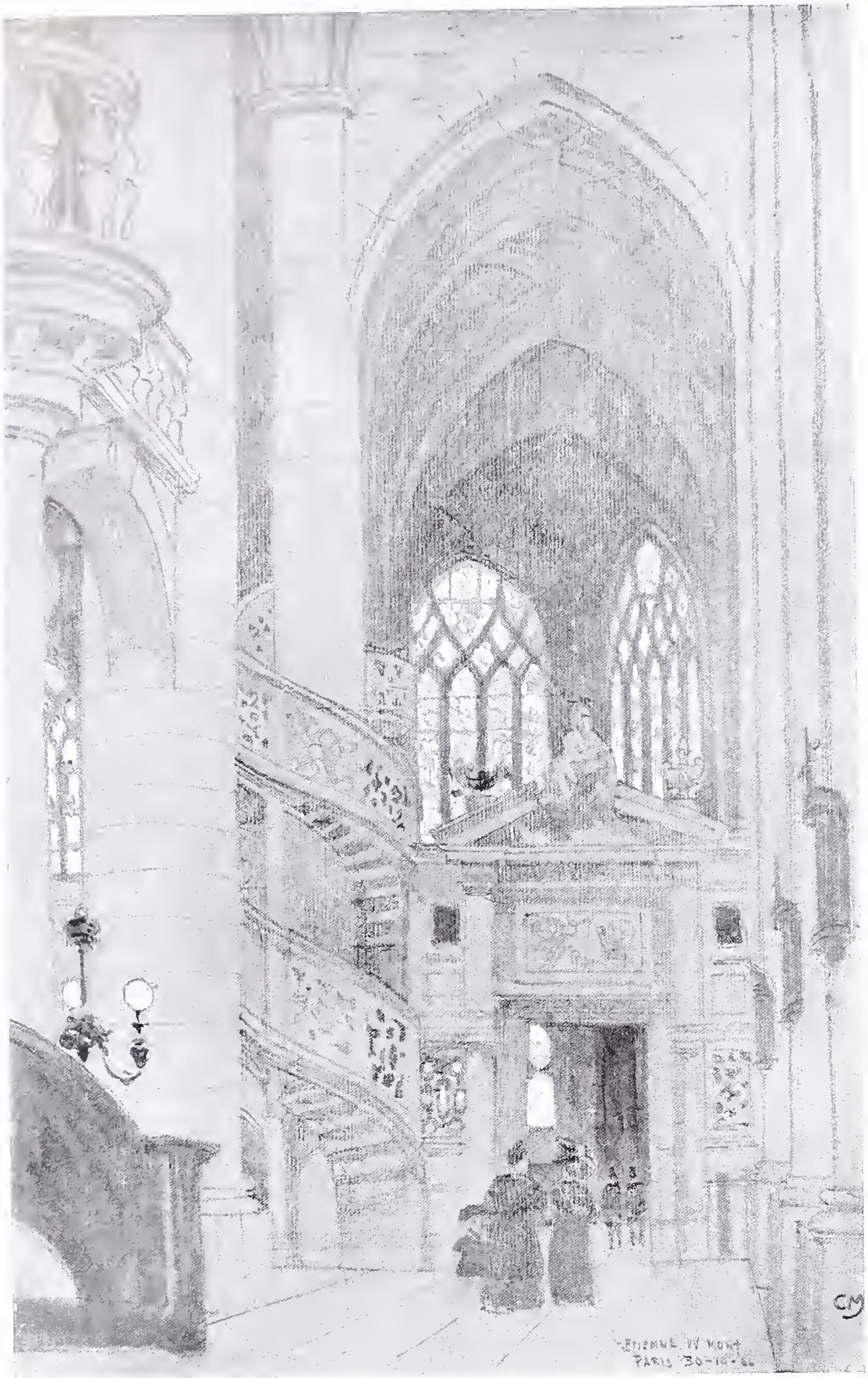
HARTRES. REISESTUDIE VON
HRISTIAN MUNTHE AF MORGENSTIERNE.

ERNST WASMUTH BERLIN

ABB. 378.



ST. OUEN. ROUEN.
REISESTUDIE VON CHRISTIAN MUNTHE AF MORGENSTIERNE.



ST. ETIENNE DU MONT, PARIS.
REISESTUDIE VON CHRISTIAN MUNTHE AF MORGENSTIERNE.



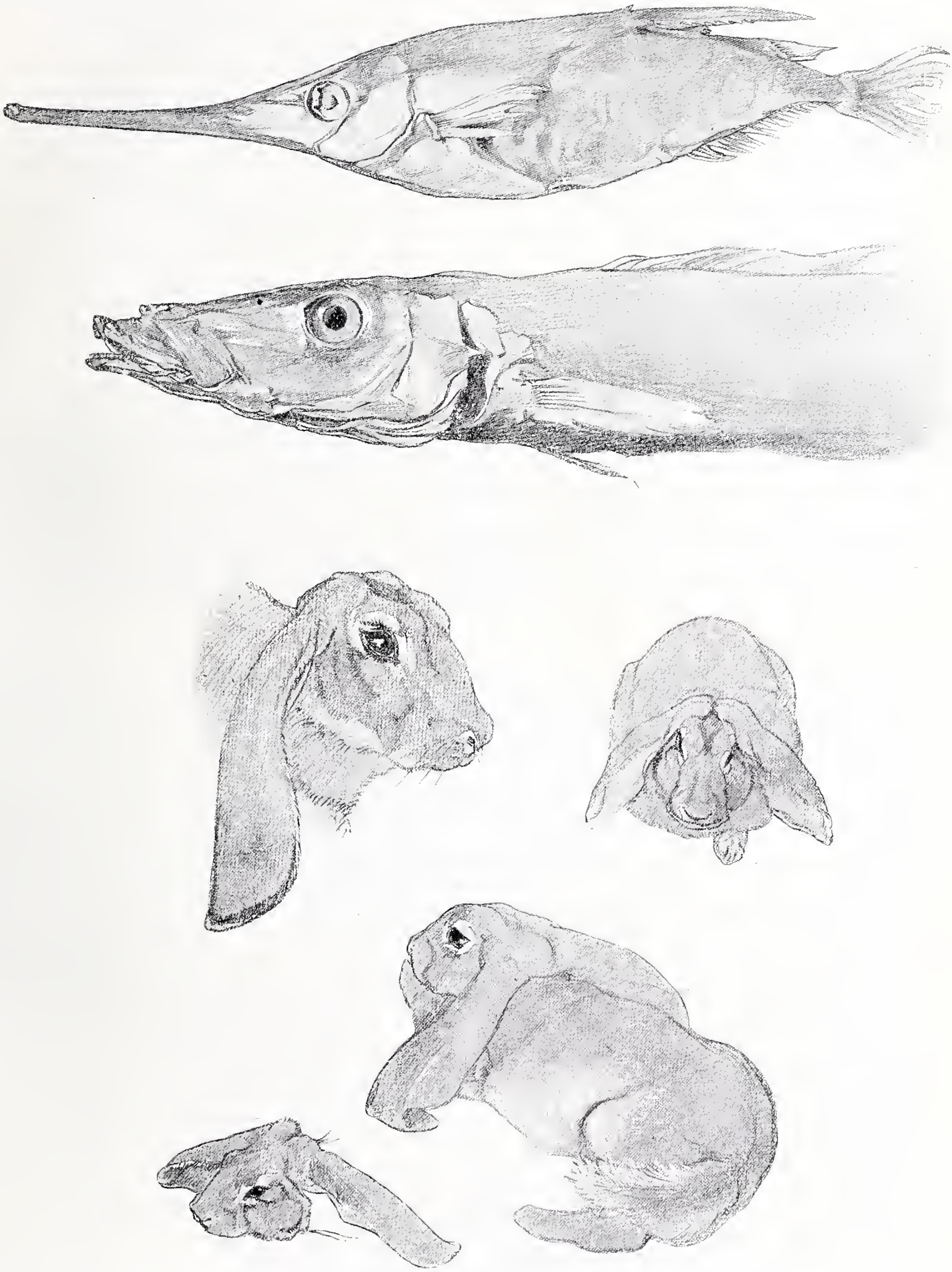


ABB. 380. DIE FURT. ABB. 381. HERBSTNEBEL.
VON ALFRED LANGHAMMER.





DER SIEGER.
BILDHAUER: WILHELM WANDSCHNEIDER.



TIERSTUDIEN.
VON O. KÖHLER †





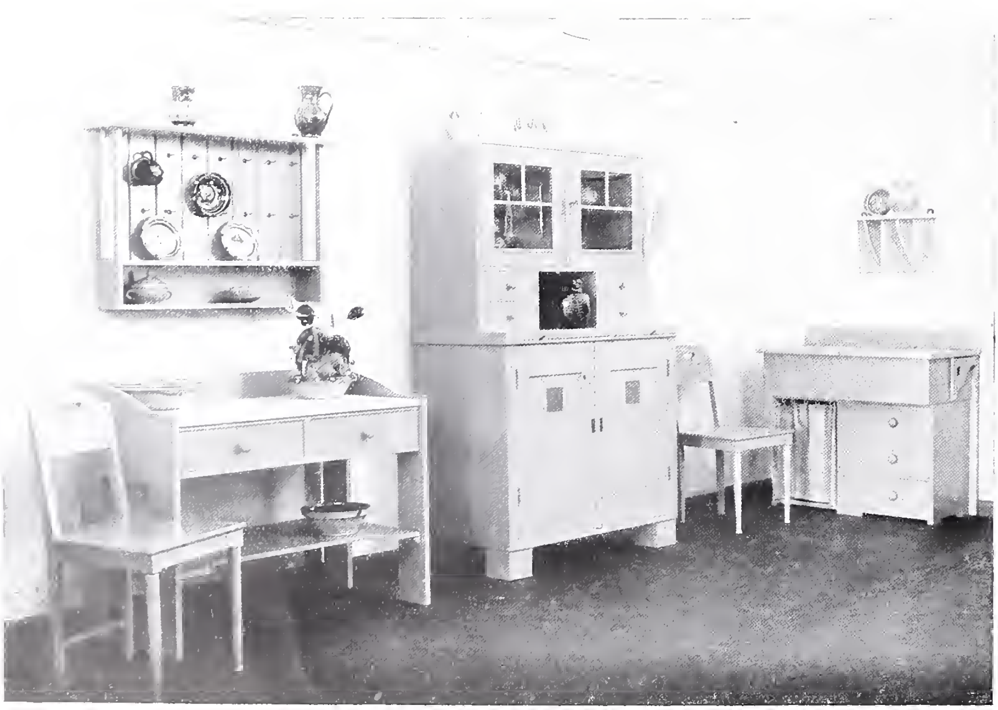
AUSSTELLUNG VON ZIMMEREINRICHTUNGEN IN DER NIEBUHRSTRASSE.
ABB. 389. SCHLAFZIMMER. ABB. 390. WOHN- UND ESSZIMMER.
VON OTTO DOCHOW, BERLIN.





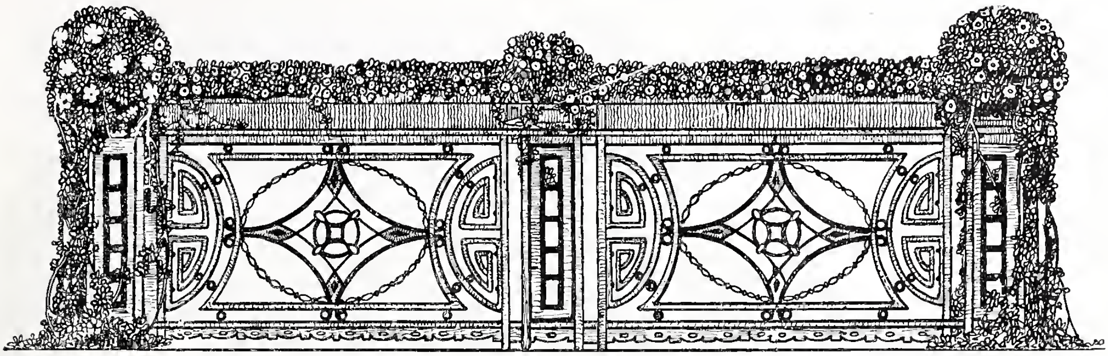
AUSSTELLUNG VON ZIMMEREINRICHTUNGEN IN DER NIEBUHRSTRASSE.
ABB. 391. WOHNZIMMER. ABB. 392. EMPFANGSZIMMER.
VON A. HAMBURGER, BERLIN.





AUSSTELLUNG VON ZIMMEREINRICHTUNGEN IN DER NIEBUHRSTRASSE.
ABB. 393. ZIMMER EINES JUNGGESELLEN. VON FRIEDRICH GREUE.
ABB. 394. KÜCHE. VON OTTO DOCHOW, BERLIN.

Abb. 395.



VILLA WERNER.

Gerade in letzter Zeit haben zahlreiche Neuerungsversuche auf dem Gebiete des modernen Landhausbaues gezeigt, wie schwierig es auch hier ist wirklich überzeugende und vollendete Leistungen zu bieten. Man glaubte von rein praktischen und gesundheitlichen Motiven ausgehend, eine dem Zeitbedürfnis entsprechende Lösung anstreben zu müssen und damit auch die künstlerische Lösung schon gefunden zu haben. Es wiederholte sich hier ein Vorgang analog jener leider noch nicht überstandenen handwerklichen Anschauung, die Kunst durch technische Analysen zu erklären versucht und nur dieser erlernbaren sekundären Seite des künstlerischen Schaffens ein belangloses Interesse entgegenbringt. In architektonischem Sinne verfährt man nicht anders, wenn man jene äußerlichen Erwägungen rein technischer Natur als wichtigste Errungenschaft betont und diese mit irgendwelchen zufälligen architektonischen Elementen umkleidet, wie sie in den schönen deutschen Landen leicht und mühelos zu finden sind. Wie vor einigen Jahrzehnten, so ist man auch heute mit diesen volksbeglückenden Massenunternehmen und praktischen Erörterungen von einem künstlerischen Fortschritt gleich weit entfernt. Dieser vollzieht sich nach ungleich langsamerem Tempo in ganz vereinzelten künstlerischen Schöpfungen, aber in Leistungen von neuer und eigenartiger Schönheit.

So berührt es bei dem hier veröffentlichten Landhause in Glienicke nach Entwurf von Professor Bruno Möhring zunächst überaus anziehend, daß man keine Anlehnung an irgendwelche Architekturen bemerkt, weder an den bis zum Überdruß zitierten Stil des englischen Landhauses, noch an jene anheimelnden Elemente mehr volkstümlichen Charakters, die jetzt von der Nordsee bis zu den Alpen zusammengeholt werden. Prüft man den ganzen Organismus des Bauwerkes näher, so findet sich, auf Grund aller neuzeitlichen Errungenschaften, auch eine neue künstlerische Form. Die Hauptfassade nach dem See hin ist in ihrem Gesamteindrucke ebenso originell wie eigenartig. Abgeschrägte Erkerbauten flankieren den Mittelbau wie zwei mächtige Pfeiler, die das Dach fast zu sprengen scheinen. Man merkt hier den an größere Maßstäbe gewöhnten Künstler, der auch diese intimere Aufgabe mit einer gewissen Monumentalität behandelt. Durch die Abschrägung der Vorbauten entsteht für Balkon, Terrasse und die stufenreiche Freitreppe ein Raum, der für das Eingehen der Bewohner auf die gärtnerischen und landschaftlichen Reize der Umgebung glückliche Gelegenheit bietet. Dieses Hineinziehen der landschaftlichen Umgebung in die künstlerische Wirkung des Ganzen ist naturgemäß bei der Gartenseite am meisten betont, aber auch bei den übrigen Hausseiten nicht vernachlässigt. So bei dem Gewächshaus, das für den Blick von innen seine Flora mit der des Gartens vereinigt, und in der Flucht der Innenräume einen hübschen Durchblick bietet. Die Straßenfront ist einfach und groß behandelt, aber auch hier sind durch das Herumführen der Gartenwege und einen gedeckten Gang mit Lauben und Treppen überaus reizvolle Durchblicke erreicht, die wie

bei den Villen Möhrings in Trarbach, an italienische Anlagen erinnern. Der überdeckte Gang ist hier von besonderem Interesse, weil er den Bauwich überbrückt, der nicht bebaut werden darf, und so für die Anfahrt bei schlechtem Wetter einen geschützten Zugang bildet. Dieser Eingang wurde von der Baupolizei auf ein Gesuch hin gestattet. Er bildet ein hübsches architektonisches Motiv, das in seiner Anwendung auf ähnliche Fälle wohl auch gestattet werden dürfte. Die Großzügigkeit des Äußeren kehrt im Inneren wieder in einem überaus glücklichen Grundriß, der für sich kein abgeschlossenes Ganzes bildet, sondern wieder im Hinblick auf das Draußen und die reizvolle Umgebung geschaffen ist. Im Erdgeschoß sind Diele, Herrenzimmer, Speisezimmer, Wintergarten mit der Terrasse entsprechend vereinigt und im oberen Geschoß die Schlafzimmer und das Frühstückszimmer wieder mit den entsprechenden Balkons.

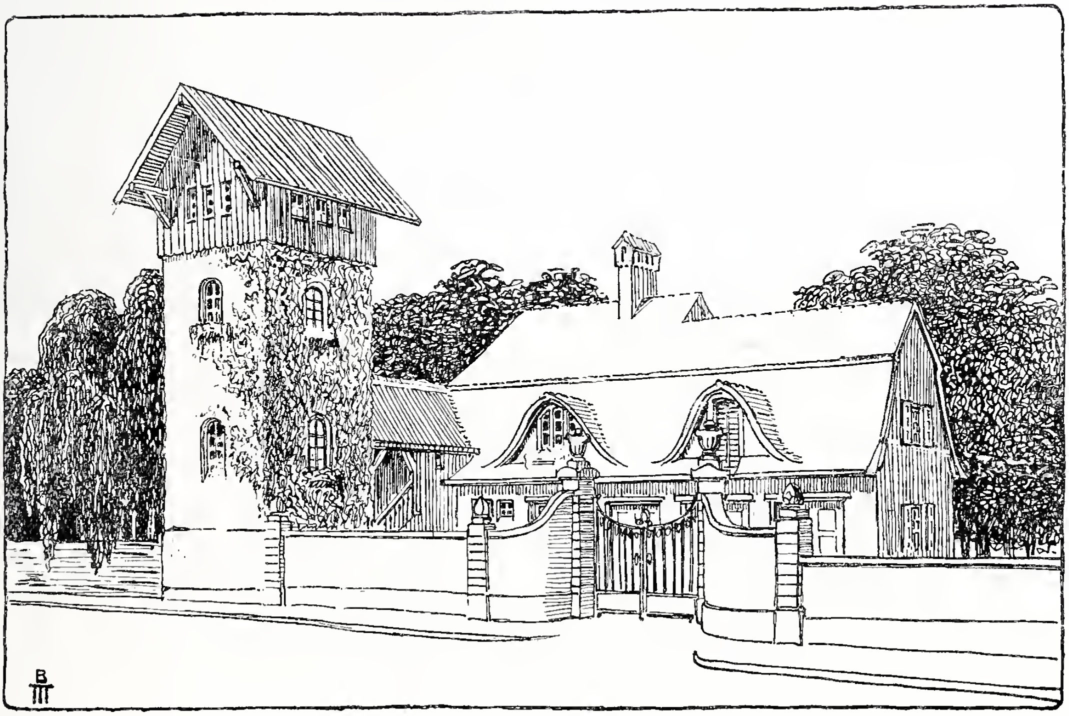
Von besonderem Interesse ist die Behandlung der Wände, die Gestaltung der Beleuchtungskörper, der Treppenanlage, der Holzarbeiten, Gitter und allenthalben eine Fülle ornamentaler Details, die schon bei der Fassade auffielen. In einzelnen Ornamenten klingen Motive an, die auf die Tätigkeit des Juweliers Werner anspielen. Dieses etwas heikle Thema ist ausgezeichnet gelöst, weil die rein abstrakten ornamentalen Bildungen sich nicht rein äußerlich an wirkliche Schmuckstücke anlehnen, sondern nur im künstlerischen Sinne eine ähnliche Wirkung andeuten. Man merkt es diesen Bildungen an, daß Möhring früher selbst auf dem Gebiete der Schmuckkunst tätig war. Diese Veranlagung kommt in der Villa Werner besonders zum Ausdruck, sie gibt den großen Formen der Architektur ihr eigentliches Leben. Für die künstlerische Weiterentwicklung bildet diese Neigung zur ornamentalen Kunst ein wichtiges Moment. Es scheint ein Werdegang wie in den frühen Zeiten frischer Entwicklung anzuheben, wo man wieder in abstrakt linearer Ausführung eine große lapidare Kunst und Ornamentik anstrebt, eine Kunst im großen Sinne des Wortes, die uns das Wesen der Architektur als einer Herrscherin wieder verstehen lehrt, an der die ermatteten anderen Künste sich aufrichten.

M. Creutz.

Firmen:

Maurerarbeiten: E. F. Jacob, Kgl. Hof- und Ratsmaurermeister, Berlin.
Zimmerarbeiten: H. Blume, Klein-Glienicke.
Schlosserarbeiten: Eduard Glauert, Potsdam.
Marmorarbeiten: Saalburger Marmorwerke und Carl Hesse, Berlin.
Wintergarten: Ed. Puls, Tempelhof.
Tischlerarbeiten (Fenster): G. Wenkel Nachf., Berlin.
Tischlerarbeiten (Innenarchitektur): W. Kümmel, Berlin; C. F. Boeker, Berlin; Hermann Rose, Potsdam.
Bildhauerarbeiten: Georg Roch, Berlin.
Speisezimmermöbel: Friedr. Thierichens, Berlin.
Treibarbeiten: Gustav Lind Nachf., Berlin; Victor Hillmer, Berlin-Rixdorf.
Steinmetzarbeiten und Granit: u. a. Philipp Holzmann & Cie., Berlin-Frankfurt a. M.
Treppenanlage: C. Völcker, Tempelhof.
Malerarbeiten: M. J. Bodenstein, Berlin.
Gas- und Wasserleitungsanlagen: Boerner & Herzberg, Berlin.
Zentralheizung: Rietschel & Henneberg, Berlin.



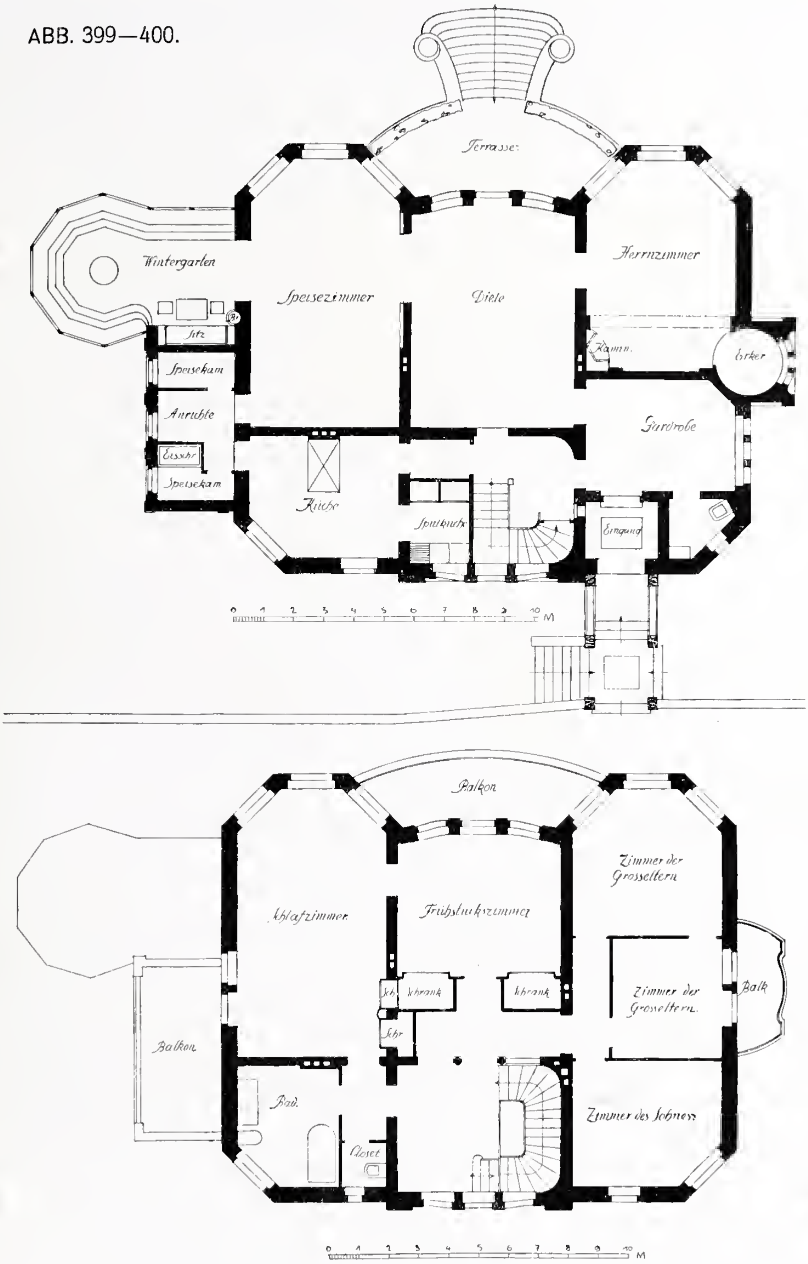


STALLGEBÄUDE ZUR VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER,
KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.



VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. SEESEITE.

ABB. 399—400.



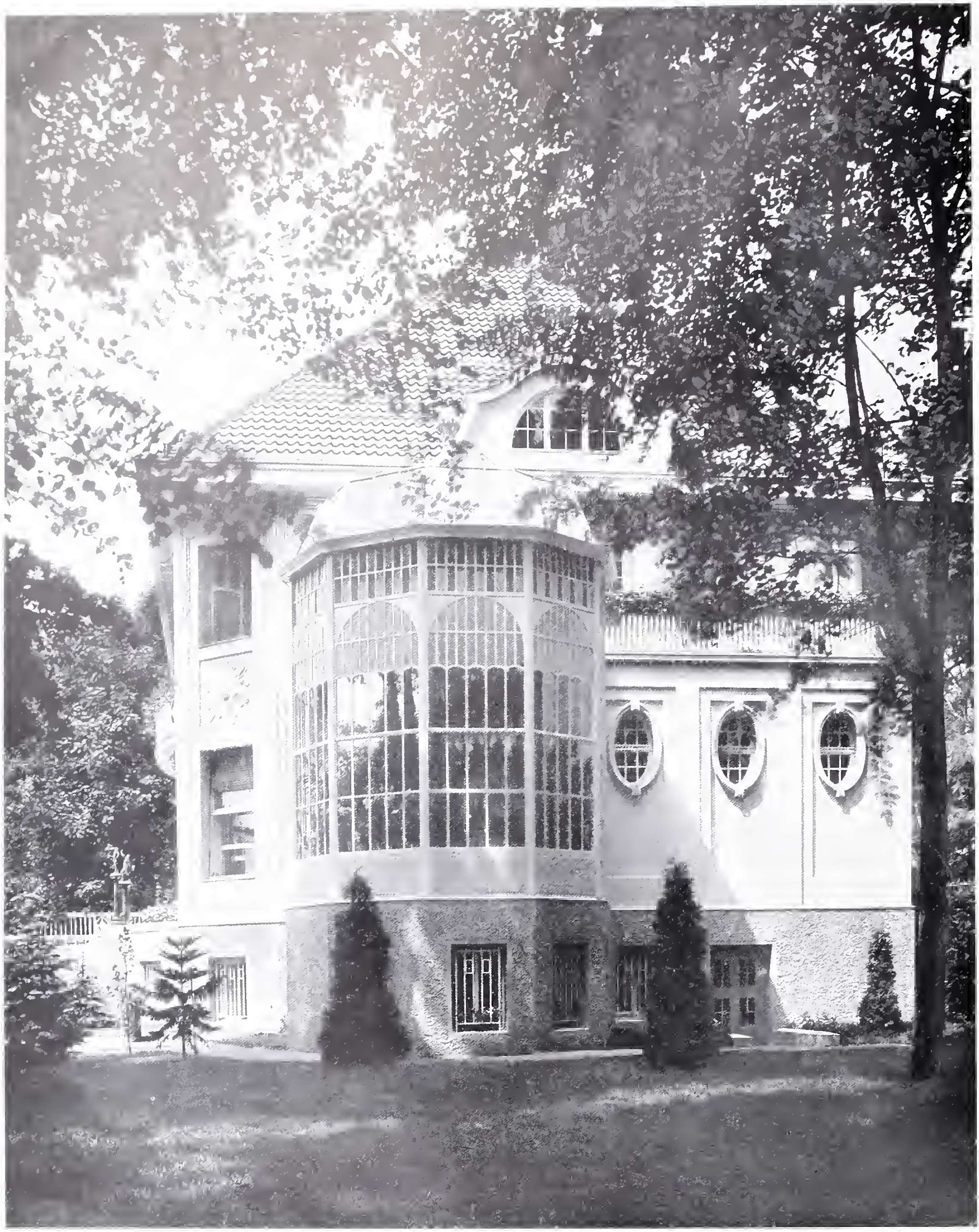
VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. GRUNDRISSE.



VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. STRASSENSEITE.



VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.



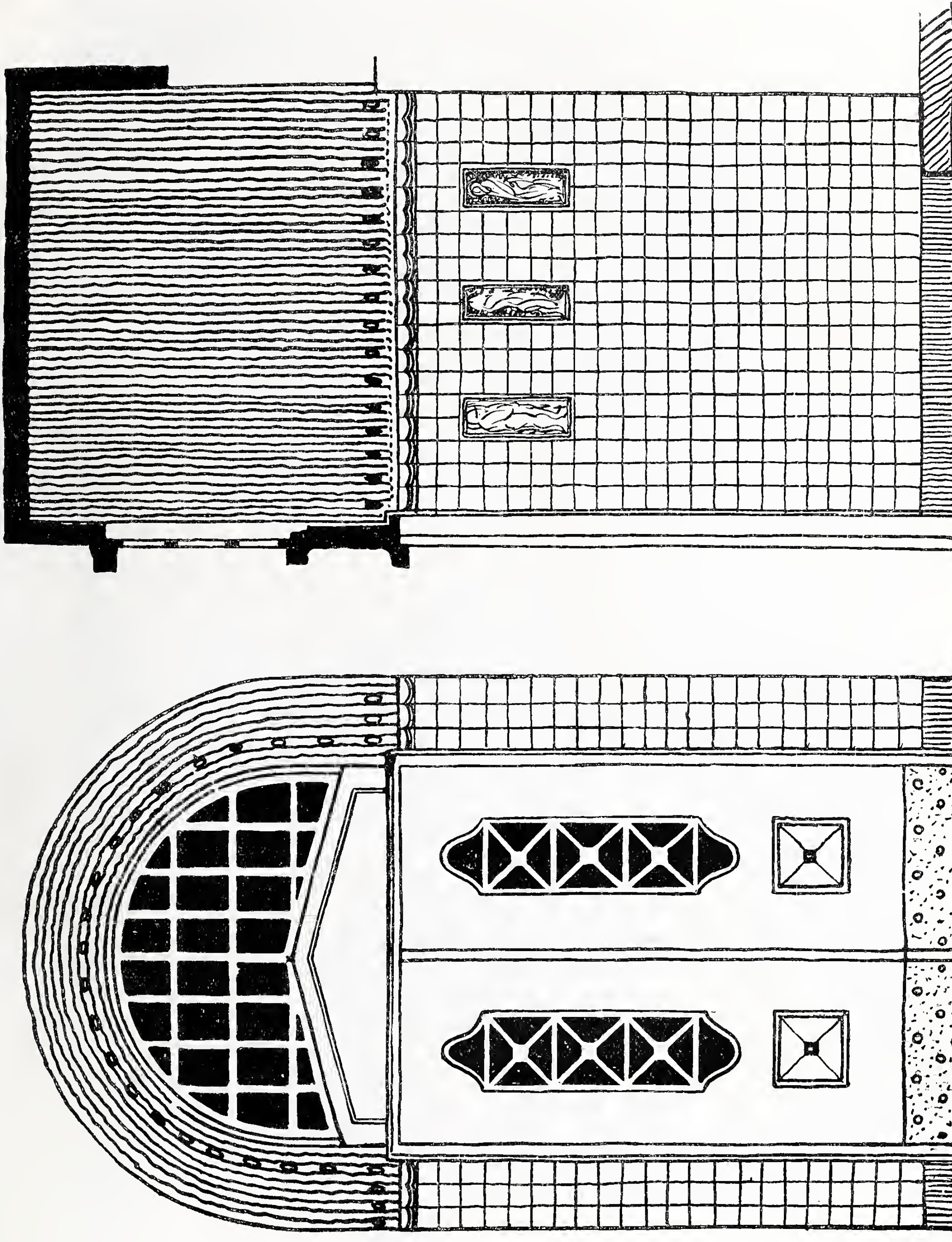
VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. SEITENANSICHT.



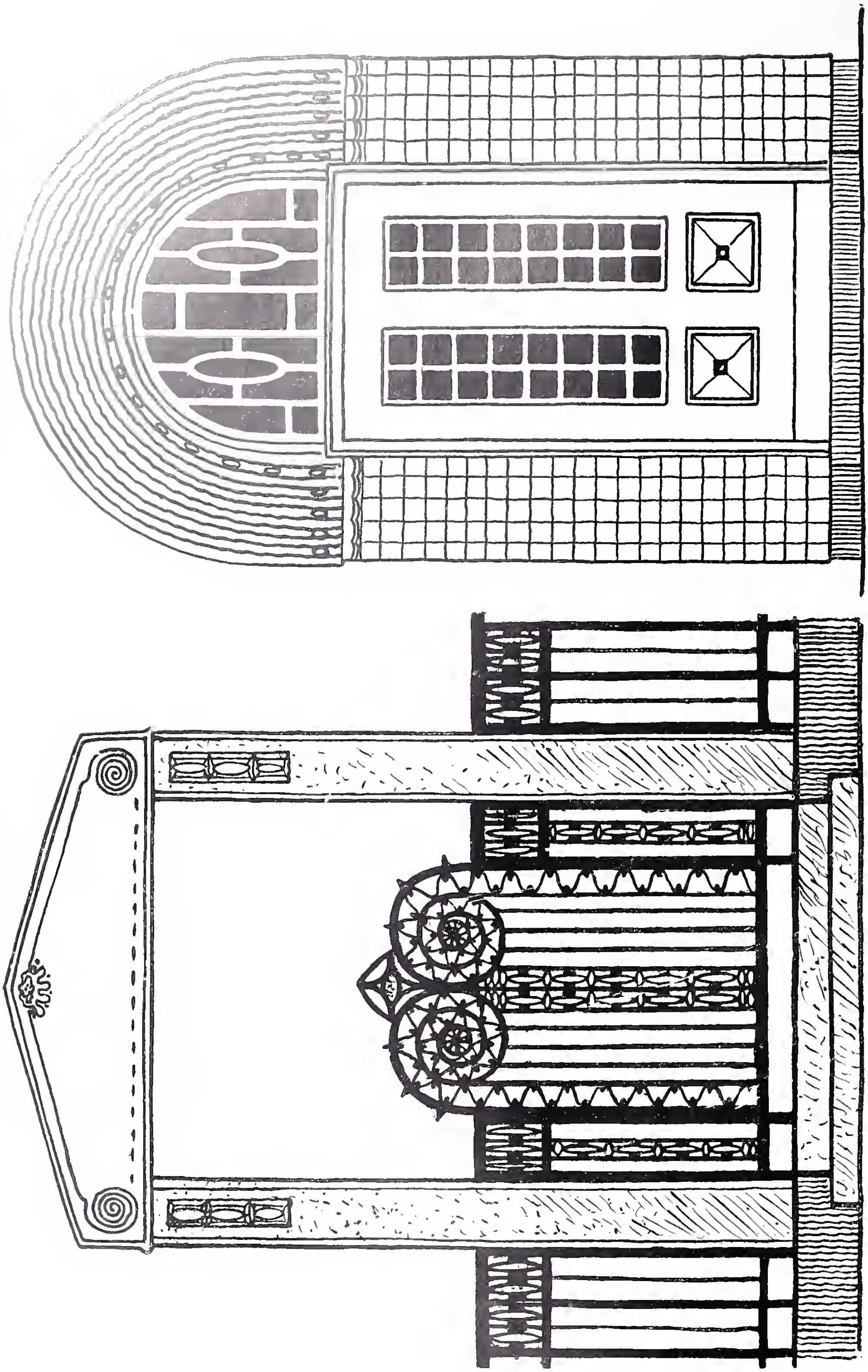
VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. ⊠ SEITENANSICHT DES ÜBERDECKTEN EINGANGS.



VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. ÜBERDECKTER EINGANG.
SCHLOSSERARBEITEN: EDUARD GLAUERT, POTSDAM.



VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. ÜBERDECKTER EINGANG.



VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. EINGANG.

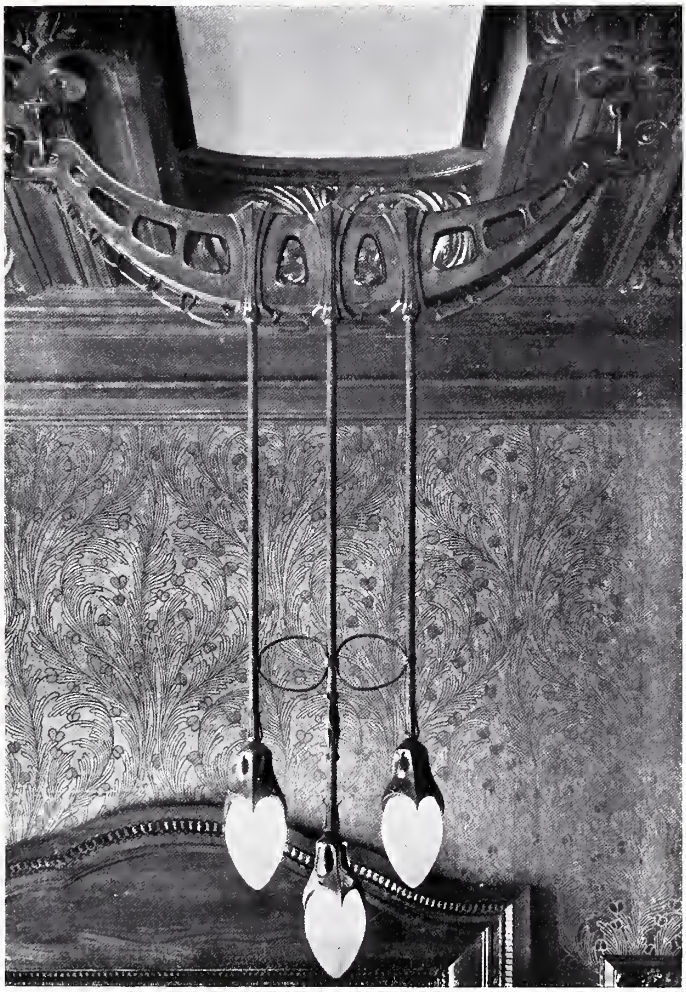


VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. TREPPENHAUS.
AUSGEFÜHRT VON C. VÖLCKER, TEMPELHOF.



VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. FRISIERTISCH.
AUSGEFÜHRT VON C. F. BOEKER, BERLIN.





VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. ABB. 412. BALKON.
ABB. 413. BELEUCHTUNGSKÖRPER. AUSGEFÜHRT VON VICTOR HILLMER, BERLIN-RIXDORF.



VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. SPEISEZIMMER.
AUSFÜHRUNG: FRIED. THIERICHENS UND C. F. BOEKER, BERLIN.



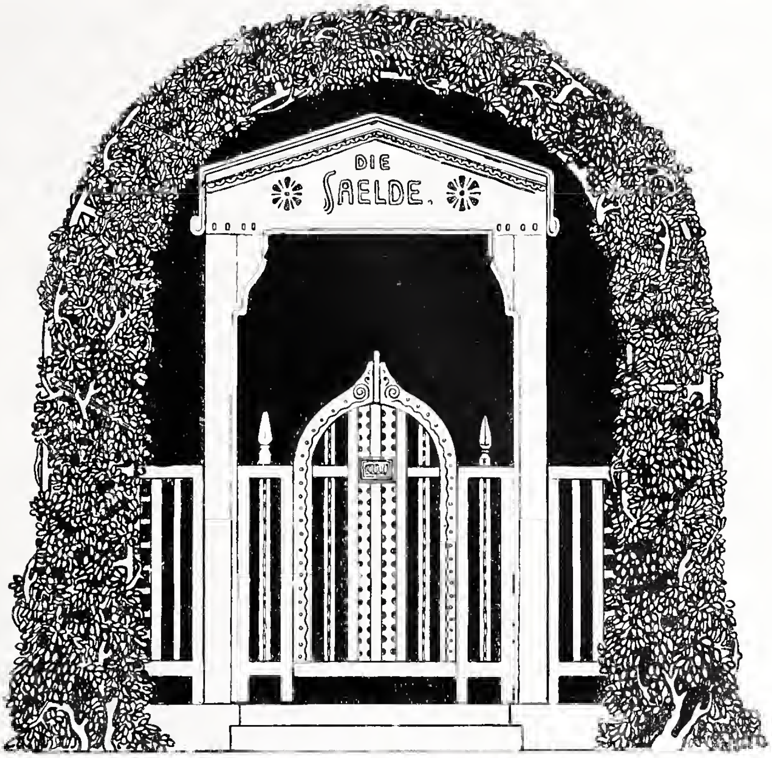


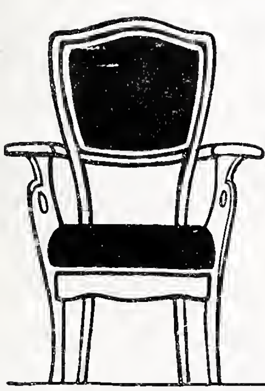
VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. DIELE.
AUSGEFÜHRT VON W. KÜMMEL, BERLIN.

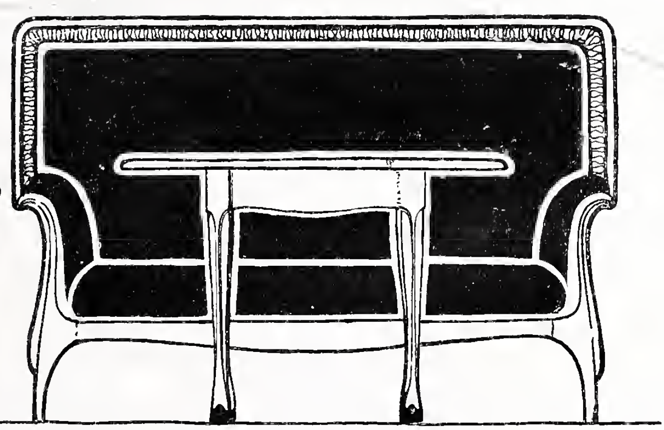


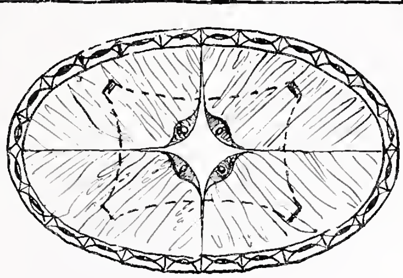


VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.
ABB 417. TREPPENHAUS. ABB. 418. GARDEROBE.









VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.
ABB. 419. EINGANG. ABB. 420—422. MÖBEL.

Aus der „Vereinigung Berliner Architekten“.

Die Vereinigung Berliner Architekten hielt am 17. Oktober im Künstlerhause ihre erste ordentliche Versammlung in diesem Vereinsjahre ab. Es hatten sich 51 Mitglieder eingefunden. Der Vorsitzende Geheimer Baurat Professor Kayser gedachte zunächst der im Verlaufe des Jahres verstorbenen Mitglieder, der Herren Regierungsbaumeister Braun, Baurat Gause und Geheimrat Professor Dr. Ende. Sodann trat man in die Tagesordnung ein. Der erste Punkt der Tagesordnung betraf die Wahl eines Wahlausschusses gemäß § 3 C. der neuen Satzungen, welche demnächst in Wirkung treten sollen. In den Ausschuß wurden gewählt die Herren Architekt Gessner, Professor Goecke, Architekt Kuhlmann, Stadtbaurat Seeling und Baurat Spindler und als Ersatzmänner Regierungsbaumeister Hetzel und Architekt Roensch. Der Wahlausschuß hat die Aufgabe die Wahlen für den Vorstand, den Vertrauensausschuß und die übrigen ständigen Ausschüsse vorzubereiten. Die nächste Wahlperiode soll $1^1/_2$ Jahr dauern, weil das Vereinsjahr in Zukunft nicht wie bisher am 1. Oktober, sondern am 1. Mai beginnen wird.

Sodann berichtete Geheimer Baurat March über den Stand der Angelegenheit Groß-Berlin: die Denkschrift Groß-Berlin hat eine weite Verbreitung gefunden und ist überall sympatisch aufgenommen worden. Namentlich hat sich Herr Oberbürgermeister Kirschner mit Eifer die Durchführung der Gedanken angenommen, welche der Denkschrift zu Grunde liegen. Das nächste Ziel ist die Ausschreibung einer Konkurrenz zwecks Erlangung eines großzügigen Bebauungsplanes. Die Stadt Berlin wird die geschäftliche Leitung der Arbeiten, welche mit dieser Konkurrenz zusammenhängen, in die Hand nehmen. Die Kosten der Konkurrenz sind auf 165 000 M. veranschlagt.

Der erste Preis soll 30 000 M. betragen, es sollen dann vier weitere Preise in Abstufungen von 5000 M. folgen. Für die Aufbringung der Kosten werden sich auch zweifellos eine ganze Anzahl der Nachbargemeinden interessieren.

Die Jury wird vermutlich aus Vertretern der Kommunen, der beiden Architektenvereine und einigen Fachautoritäten bestehen. Die bisherigen Verhandlungen sind zwar unverbindlich, die Realisierung des Wettbewerbes steht aber in naher Aussicht.

Diese Ausführungen wurden durch einige Mitteilungen des Herrn A. Hofmann über die Anfänge ergänzt, welche jetzt in Wien mit der Durchführung der dem Wiener Wald- und Wiesengürtel zu Grunde liegenden Ideen gemacht worden sind. Namentlich ist es interessant, daß der Schmelzer Exerzierplatz für diese Zwecke benutzt werden soll. Wenn man ähnliche Konsequenzen für Berlin ziehen würde, so müßte das Tempelhofer Feld in Anlagen umgewandelt werden.

Ein wichtiger Punkt der Tagesordnung war die Beratung und Beschlußfassung über die Bildung eines Ausschusses für gemeinsame Angelegenheiten der Vereinigung Berliner Architekten und des Architekten-Vereins zu Berlin. Die Mitglieder waren schon vorher über Punkt und Wesen eines solchen Ausschusses durch ein Rundschreiben verständigt worden. Die Beratung gestaltete sich kurz, der Bildung des Ausschusses wurde durchweg zugestimmt. Jeder der beiden Vereine entsendet drei Mitglieder — vorzugsweise Vorstandsmitglieder — in diesen Ausschuß. An Aufgaben für die gemeinsame Betätigung, deren Einleitung dem genannteu Ausschuß obliegen würde, wird es nicht fehlen. Es sei in dieser Hinsicht nur erinnert an die Frage der Gründung von Architektenkammern, an die Bildung einer Berufsgenossenschaft der Architekten und an die Frage der gerichtlichen Sachverständigen. Ferner könnte z. B. in Erwägung gezogen werden die Begründung einer bautechnischen Zeitschrift, durch welche das Verhältnis des Baufaches zu den anderen Ständen und den öffentlichen Einrichtungen klargelegt, dem Fachgenossen das juristische Rüstzeug zum Kampf ums Dasein in die Hand gegeben und das Baurecht zu einer, den anderen Rechtsdisziplinen gleichwertigen gestaltet werden soll.

Der vor einigen Monaten erfolgte Tod Hermann Ende's gab Veranlassung, die Veranstaltung einer würdigen Feier zur Erinnerung an den bedeutenden Mann anzuregen. Das Weitere wurde in die Hände eines Komitees gelegt, in welches die Herren Hofmann, Ad. Hartung, Seel, Seeling und Zaar gewählt wurden.

Herr Spindler erstattete Bericht über den Verlauf der unter den Mitgliedern der Vereinigung veranstalteten Konkurrenz für die Aufteilung eines Geländes des Neuen botanischen Gartens. Es waren nur elf Arbeiten eingegangen. Preisgekrönt wurden die Entwürfe der Herren Emanuel Heymann, Heidenreich & Michel, Joh. Kraatz.

Für die Ausübung des Preisgerichts wurden der Kasse der Vereinigung 1000 M. überwiesen.

An die Versammlung schloß sich ein gemeinsames Abendessen an. B.

CHRONIK.

Berichtigung. In dem Artikel „Architektonische Ausgestaltung des Schnelldampfers Kronprinzessin Cecilie des Norddeutschen Lloyd in Bremen“, S 274 ff., Heft 7 lf. Jahrganges, sind die Angaben auf S. 280 dahin zu berichtigen, daß der Fa. Runge & Scotland die Gesamtausführung der Ausstattung zweier Gruppen von Kabinen zufiel. Die Tischlerarbeiten zu diesen Kabinen wurden nach den Entwürfen und Zeichnungen Runge & Scotland's, Bremen, in deren Auftrag von der Fa. Osnabrücker Kunstwerkstätten vorm. J. F. Schütze, Osnabrück, ausgeführt. Ebenso hat die genannte Firma die Lampen, Beschläge und Polsterarbeiten für diese Kabinen geliefert. Redaktion.

* * *

78 Ein künstlerischer Wettbewerb, der im Gegensatz zu vielen anderen nur rein idealen Zwecken gedient hat, ist in der letzten Sitzung des Vereins für Deutsches Kunstgewerbe in Berlin zum Austrag gekommen. Es handelt sich um das Preisausschreiben für Entwürfe zu Vogelbrunnen, das der Verein auf Veranlassung von Frau Geheimrat Sophie Riehl erlassen hat. Dieser Wettbewerb hat nur den Zweck verfolgt, Vogelliebhabern, Gartenbesitzern und vor allen Dingen den berufenen Pflegern öffentlicher Gartenanlagen an mustergültigen Beispielen zu zeigen, wie ein solcher Vogelbrunnen zu entwerfen ist. Die preisgekrönten Entwürfe gehen, nachdem sie in der Werkkunst, der Zeitschrift des Vereins für deutsches Kunstgewerbe veröffentlicht sind, in den unbeschränkten Besitz ihrer Urheber zurück. Preise haben erhalten: den ersten Preis zu 500 M. Arthur Schmidt in Weimar, je einen zweiten Preis zu 200 M. August Dräger in Köln und Harry Maaß in Stuttgart, je einen dritten Preis zu 100 M. Elisabeth Hellwig in Friedenau und Karl Nöthling in Berlin, je einen vierten Preis zu 50 M. Hans Bernoulli und Wilhelm Röder, beide in Berlin. Insgesamt sind 369 Preisarbeiten eingegangen, eine Auswahl von ihnen wird von nächster Woche ab im königlichen Kunstgewerbemuseum zu Berlin ausgestellt sein.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Baudin, H., Les constructions scolaires en Suisse écoles enfantines, primaires, secondaires, salles de gymnastique, mobilier, hygiène, décoration etc. etc. Avec 32 planches hors-texte et 612 figures. Genève 1907.

Ehrenberg, H., Moderne Denkmalpflege und die Burg Altena. 2. Auflage. Münster (Westfalen) 1907. M. 1,—

Kohlmorgen, O., Statik und Diagramme zum Dimensionieren der Decken und Stützen im Massivbau. Mit 3 Diagrammen und 9 Figuren im Text. 4°, cart. . . . . M. 2,—

Menzel, Adolph von, Architekturen. Herausgegeben von Arthur Biberfeld. 100 Tafeln. Folio M. 100,— Das Werk liegt jetzt vollständig vor!

Raumkunst, Die, in Dresden 1906. 70 Tafeln Lichtdruck. Format 32×48 cm. Preis in Mappe M. 49,— Das Werk ist nun abgeschlossen!

Rosenberg, A., Geschichte des Kostüms. Ausgabe I. 40 Lieferungen von je fünf Tafeln in reichem Farbendruck und fünf Tafeln in Schwarzdruck. Format 24 : 32 cm. Preis pro Lieferuug . . . M. 6,— Ausgabe II. (Nummerierte Pracht-Ausgabe). 40 Lieferungen von je fünf Tafeln in reichem Farbendruck und fünf Tafeln in Schwarzdruck. Folio-Format 32 : 48 cm auf feinstem Kupferdruckpapier mit Umrahmung in Chinaton. Preis pro Lieferung M. 10,— Lieferung 1—5 erschienen.

Rudolf Virchow-Krankenhaus — Hoffmann, L., Neubauten der Stadt Berlin, Band VI. 57 Gebäude. 50 Tafeln im Formate 40×52 cm. Lichtdruck nach Original-Aufnahmen und Lithographie nach Original-Zeichnungen nebst 23 Seiten beschreibendem Text mit ca. 70 Abbildungen. In Mappe . . M. 50,—

Scheurembrandt, H., Architektur-Konkurrenzen. Bd. III: Heft 1: Hôtel W. Jacobsen in Kiel . . . M. 1,80 Abonnementspreis für einen Band = 12 Hefte M. 15,—

Wettbewerb für einen Friedenspalast im Haag verbunden mit einer Bibliothek. Einzige autorisierte Ausgabe für Deutschland, Österreich-Ungarn und die deutsche Schweiz. 100 Tafeln Faksimile-Lichtdruck nach den Original-Zeichnungen im Format 32×48 cm. Erschienen Lieferung 1/3 mit je 20 Tafeln . . . . à M. 12,—

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

CHRONIK



Die Unterlagen aller zur Ausschreibung gelangenden Wettbewerbe können in den Geschäftsräumen des Verlags Ernst Wasmuth A.-G. Berlin W., Markgrafenstraße 35, wochentäglich in den Stunden von 10—4 Uhr unentgeltlich eingesehen werden.

Am Montag, den 23. November veranstaltete der Arcbitekten-Verein zu Berlin im Festsaale seines Vereinshauses für sein im Frühjahr verstorbenes Mitglied Oberbaurat Professor Carl Schäfer in Karlsruhe eine Gedenkfeier, bei der Herr Baurat Ludwig Dihm eine begeisterte Gedächtnisrede hielt. Der Vortragende gab unter großem Beifall der Hörer einen Lebensabriß des ausgezeichneten Lehrers und würdigte, freilich nicht ganz frei von Überschwang, der aber um des Anlasses willen wohl verzeihlich ist, den Künstler, den Gelehrten und den Menschen Carl Schäfer, dessen Wirken auch derjenige für ein außerordentliches, nur aus einer höchst genialen Persönlichkeit zu erklärendes wird anerkennen müssen, der nicht überall zu des Meisters Worten — oder Werken — schwören möchte. Unbefangener, aber hoch bedeutsam genug sprach sich diese Künstlerpersönlichkeit selber in einer gleichzeitig veranstalteten Ausstellung der Werke des Meisters aus, dessen höchster Ruhm aber doch bleiben dürfte, eine reckenhafte, übersprudelnde, vollsaftige urdeutsche Natur gewesen zu sein, ein Zauberer und darum ein genialster Pfadführer der Jugend, dessen Verlust wir alle noch lange nicht verschmerzen werden.

Am Montag, den 7. Dezember hielt im gleichen Verein Herr Regierungsbaumeister Bernhard Wahl einen Vortrag über Bebauungspläne und Baukunst in den Vororten, ein Thema, das hoffentlich nicht so bald wieder von der Bildfläche verschwindet, da eine Revolutionierung der Geister gegen den Schematismus, die Ausschlachtung und die Kurzsichtigkeit bei unseren Bebauungsplänen ein dringlichstes Erfordernis ist, soll nicht Groß-Berlin zu einem völlig kulturlosen Häuserchaos werden. Wir hoffen, den wertvollen Ausführungen des Herrn Vortragenden, die an dieser Stelle wiederzugeben der Raum fehlt, noch an anderer Stelle zu begegnen.

* * *

∞ Paul Gerhard-Kirche in Berlin. Anfang November d. J. hat in Berlin die Grundsteinlegung zu einer Paul Gerhard-Kirche, die nach dem Entwurf des Herrn Regierungsbaumeisters Werner und mit einem Kostenaufwande von 200 000 Mark an der Schönhauser Allee zwischen Kugler- und Wisbyerstraße erbaut wird, stattgefunden.

* * *

≌ In dem Wettbewerb um Entwürfe zu einem Torbau in Steglitz, der unter den Mitgliedern des Berliner Architektenvereins ausgeschrieben war, haben erhalten: den ersten Preis (300 Mark) Regierungsbauführer August Becker in Buch (Bezirk Potsdam), den zweiten Preis (200 Mark) Architekt Fritz Berger in Friedenau-Berlin und den dritten Preis (100 Mark) Regierungsbaumeister Karl Neuhaus in Wilmersdorf. Vereinsandenken haben erhalten 1. Landbauinspektor, jetzt Kaiserlicher Regierungs- und Baurat Martin Herrmann in Wilmerdorf, 2. Regierungsbaumeister Paul Kleinsteuber in Charlottenburg und 3. Regierungsbaumeister Fritz Schnaß in Berlin. Im ganzen waren 47 Arbeiten eingegangen.

* * *

θ Eine Bauausstellung in Berlin ist für das Jahr 1911 von der Vereinigung Berliner Architekten und dem Architektenverein in Berlin geplant worden. Die Ausstellung bezweckt in erster Linie, das Wohnhaus als künstlerisches Ganzes vorzuführen, ähnlich wie es die Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie auf der Mathildenhöhe im Jahre 1901 mit gutem Erfolge begonnen hat. Die Wohnhäuser sollen also, wie es in Darmstadt der Fall war, für die Benutzung fertiggestellt werden und verkaufsfähige Ausstellungsstücke bilden. Für die Vorarbeiten der geplanten Ausstellung ist von den beiden genannten Vereinen ein gemeinschaftlicher Ausschuß eingesetzt worden, dessen schwierige Aufgabe zunächst die Sicherung eines günstig gelegenen Ausstellungsgeländes ist. Es ist wohl kaum daran zu zweifeln, daß die Stadt Berlin und die in Betracht kommenden Vororte dem geplanten Unternehmen das notwendige Entgegenkommen und tatkräftige Unterstützung gewähren werden, damit eine der Reichshauptstadt würdige gartenstadtartige Ausstellung zustande kommt, auf der das Können der Berliner Architekten und Künstlerschaft und die Gediegenheit des Bau- und Kunstgewerbes von Groß-Berlin gezeigt werden kann.

* * *

Δ In einem der umfangreichsten Wettbewerbe dieses Jahres ist jetzt die Entscheidung gefallen. Wie wir in Heft 3 lf. Jahrg. berichten konnten, hatte der Pester Erste Vaterländische Sparkassen-Verein in Budapest eine engere Konkurrenz ausgeschrieben zur Erlangung von Entwürfen für ein Bankgebäude, eine schwierige aber interessante Aufgabe, da außer den Bankräumen auch Läden und Privatwohnungen vorgesehen werden sollten, die aber so anzulegen waren, daß eine spätere Erweiterung der Bank ohne besondere Schwierigkeiten vorgenommen werden kann. Hierzu waren acht ungarische Architekten und zwei Ausländer eingeladen. Den 1. Preis erhielt der auch den Fachgenossen bekannte und geschätzte Architekt Ignatz Alpár, den 2. Architekt Dr. Desider Hültl, den 3. Architekt Professor Bruno Möhring-Berlin.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Otto Dorn, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43.44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.





Kostüme, in Batik-Technik behandelt.

Albert Reimann, Berlin.

hat zur Folge, daß auf natürlichste Weise sich in der Fläche ein ganz zufälliges unregelmäßiges feines Netzwerk von Sprüngen bildet, in welches die färbende Substanz mehr oder weniger kräftig eindringt. Sie teilt sich so dem Stoff mit und verleiht diesem ein ungemein interessantes marmorartiges Geäder, welches für die Batikarbeiten höchst bezeichnend ist.

Die Batiktechnik, welche auf dem Wege über die Niederlande zu uns gekommen ist, wo sie vermöge der engen Beziehungen zu Java schon seit geraumer Zeit Eingang fand, ist also unzweifelhaft ein hervorragend künstlerisches Verfahren der Stoffdekoration, welches mit freier, sicherer Künstlerhand ausgeübt werden muß und durchaus individuelle Erzeugnisse hervorzubringen gestattet. Es wäre daher zu wünschen, daß es auch von unserem Kunstgewerbe in noch größerem Umfange als bisher aufgenommen würde. Die Ausübung müßte aber in der Hand ernsthafter Künstler und Künstlerinnen bleiben. Denn würde sich eines Tages der Dilettantismus des interessanten Verfahrens wegen seiner jetzt bequem gemachten Handhabung bemächtigen, vielleicht ein Dilettantismus von jener Art, welche durch das Medium der höheren Tochter zuweilen sich so herrlich offenbart, so würde es mit der Freude an dieser schönen Kunstübung und ihrer Wertschätzung wohl bald zu Ende sein!

Ad. Hartung.

erscheint dieses als schon zum Dachraum gehörig; die Baumasse sieht also niedriger aus, als sie im Innern wirklich ist. Alle diese Einzelheiten lassen sich zwanglos wieder nur aus der einen Absicht erklären, daß man allzu wuchtige Eindrücke zu vermeiden sucht.

Große Architekturmotive, wie Kuppeln, Türme nnd Säulenreihen, finden sich nicht sehr häufig. Selbst das Vereinigen mehrerer Stockwerke zu einem System besteht bisweilen mehr in einem Weglassen teilender Glieder als in einem kraftvollen Zusammenfassen.

Ornamentaler Schmuck wird bei modernen Gebäuden meist nur an einzelnen Punkten angeordnet und oft zart gehalten. Manchmal ist er so weit eingeschränkt, daß man von Kahlheit reden kann und der Eindruck der Dürftigkeit nur durch die verwendeten wertvollen Materialien vermieden wird. Sparsamkeit kann nicht wohl der Grund dieser Beschränkung sein; denn die Baukosten treten bei städtischen Neubauten schon lange hinter den Kosten der Baustelle zurück, und von den Baukosten bildet die Durchbildung der kleinen Mauerflächen, welche die Fenster übrig zu lassen pflegen, wieder nur einen Bruchteil. Glaubte man für den Mietwert des Hauses Vorteile zu erreichen durch auffälligen Schmuck, man würde keinen Augenblick mit den Mitteln dafür geizen. Die Beschränkung der Zierformen läßt sich wieder nur durch die — bewußte oder unbewußte — Absicht erklären: maßvoll und zurückhaltend zu wirken.

Einen schlüssigen Beweis dafür, daß der moderne Großstadtarchitekt starke Wirkungen zu vermeiden und seinen Bauten ein harmlos bescheidenes Gepräge zu geben sucht, können die vorstehenden Ausführungen freilich nicht geben. Mit mathematischer Sicherheit wird eine Mittellinie der unzähligen kleinen Wirbel, aus denen der Strom der Zeit besteht, überhaupt nie konstruiert werden können. Auch Abbildungen, die immer nur Stichproben bleiben, könnten diese Ansicht wohl erläutern, aber nicht erhärten. Immerhin aber wird ein Rundgang durch unsere Hauptstraßen einem Unbefangenen zum mindesten ein auffälliges Abschwellen der Tonstärke im Konzert der Fassaden zu Bewußtsein bringen!

Bescheidenheit kann nun im allgemeinen nicht als ein hervorstechendes Merkmal unserer Zeit angesprochen werden; am wenigsten, wo es sich im Grunde um Gelderdienen handelt. Wo sie also unverkennbar und nicht bloß in Einzelfällen herrscht, müssen schon gewichtige Gründe vorliegen. Welche sind das?

Manche der Einschränkungen an Höhen und Ausladungen gegen früher Übliches sind zweifellos auf neuere Bestimmungen der Baupolizei zurückzuführen. Sie scheiden damit als gewollte künstlerische Leistungen aber noch nicht ohne weiteres aus. Denn schließlich entsteht alles am Bau unter Berücksichtigung gestellter Forderungen und Vermeidung vorhandener Hindernisse. Ob die Forderungen vom Bauherrn oder einer Verwaltungsbehörde gestellt werden, die Beschränkungen in tatsächlichen Verhältnissen oder Paragraphen bestehen, ist Nebensache. Und es scheint, als ob die strengeren Bestimmungen besonders über Höhen und Dachaufbauten Lösungen hervorgerufen haben, in denen neue künstlerische Motive enthalten sind. Überdies ist keineswegs ausgeschlossen, daß die hier notgedrungen eingeschlagene Richtung nun freiwillig auf die von den Vorschriften nicht betroffenen Teile ausgedehnt wurde. Teils, weil man das Bedürfnis empfand, diese Teile mit den an anderen Stellen vorgeschriebenen Einschränkungen in Einklang zu bringen; teils, weil man an dem dadurch in die Architektur hineingekommenen Zuge des Maßvollen und ehrlich Bürgerlichen Gefallen fand. Und hier verwischen sich die Grenzen zwischen Verwaltungszwang und künstlerischer Absicht vielleicht sogar in der Seele des Architekten.

Das Maßvolle der neuen Formen läßt sich aber auch ohne solche äußeren Einwirkungen erklären aus einem durchaus verständlichen und natürlichen Rückschlag gegen das Allzuviele, das täglich und stündlich auf den Großstädter einstürmt. Nicht bloß das Ohr wird übermüdet durch den Lärm der Straße, auch das Auge empfindet das ewige Fortissimo der Eindrücke als etwas Unangenehmes und sucht mit Vorliebe Ruhepunkte. Dies Empfinden, das keinem Großstädter fremd ist, leitet vielleicht auch die Architekten, wenn sie nicht mehr versuchen jeder den andern zu übertrumpfen, sondern wenn sie ihre Fassaden auffassen und ausbilden als das, was sie immer sein sollten: Ein Ton im Akkord des Straßenbildes, der bedingt ist und sich einfügt in die angeschlagene Tonart!

Diese Richtung aber ist so gesund und so wohltuend, daß man ihr nur einen langen Bestand wünschen kann!

Brüstlein.



SCHLOSS DES HERRN HAUPTMANN VON JENA
IN MÜHLRÄDNITZ BEI LIEGNITZ.
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN, BERLIN.



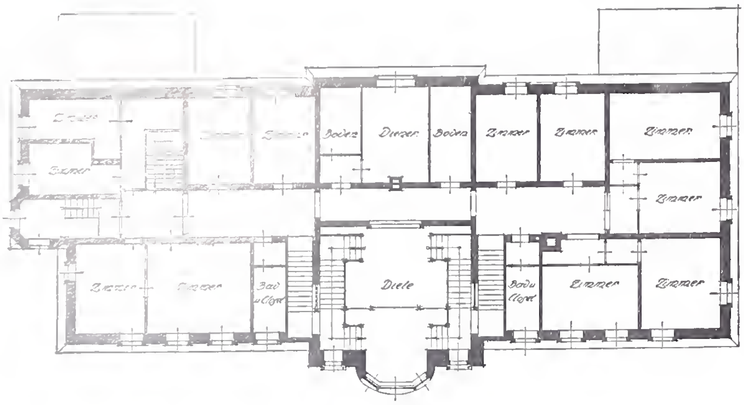
SCHLOSS DES HERRN HAUPTMANN VON JENA
IN MÜHLRÄDNITZ BEI LIEGNITZ.
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN.



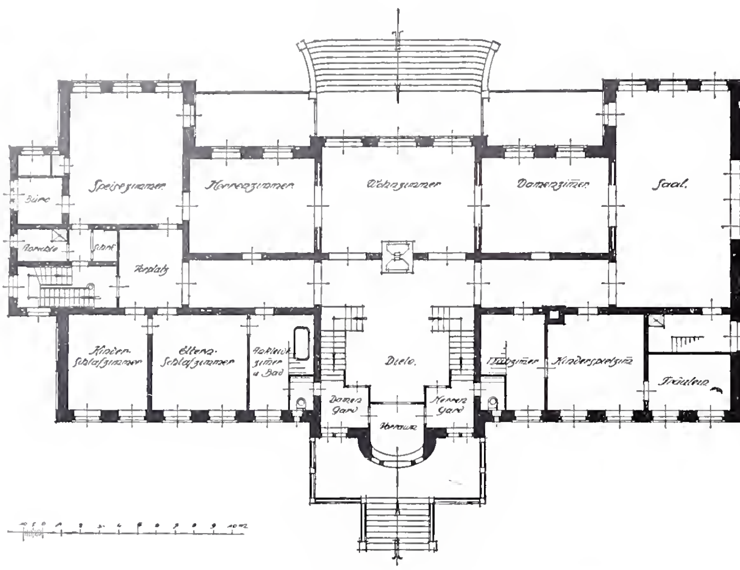
SCHLOSS DES HERRN HAUPTMANN VON JENA. HAUPTPORTAL.
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN.



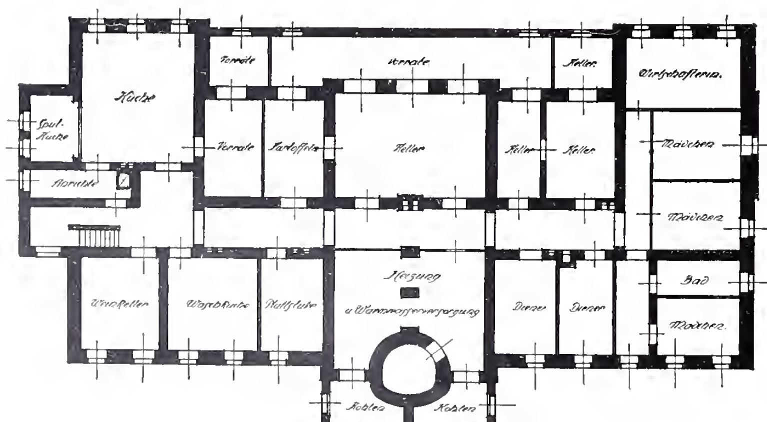
SCHLOSS DES HERRN HAUPTMANN VON JENA. TEILANSICHT.
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN.



OBERGESCHOSS.



ERDGESCHOSS.



KELLERGESCHOSS.

M. 1 : 400.

SCHLOSS DES HERRN HAUPTMANN VON JENA. GRUNDRISSE.

ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN.



SCHLOSS DES HERRN HAUPTMANN VON JENA. DIELE.
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN.



SCHLOSS DES HERRN HAUPTMANN VON JENA. SAAL.
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN.



SCHLOSS DES HERRN HAUPTMANN VON JENA. SAAL
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN.



WINTERGARTEN-ANLAGE AUF DER III. INTERNATIONALEN GARTENBAU-AUSSTELLUNG IN DRESDEN 1907. ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN.



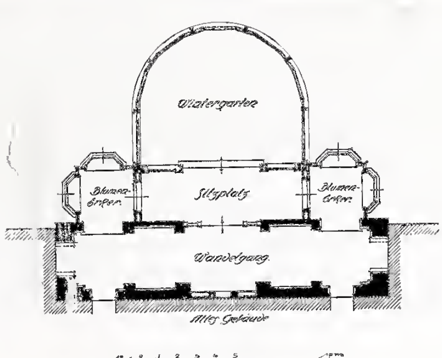
WINTERGARTEN-ANLAGE. INNERES.
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN.

ABB. 418.



WINTERGARTEN-ANLAGE. INNERES.
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN.





M. 1 : 400.

WINTERGARTEN-ANLAGE. INNERES.

ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN.

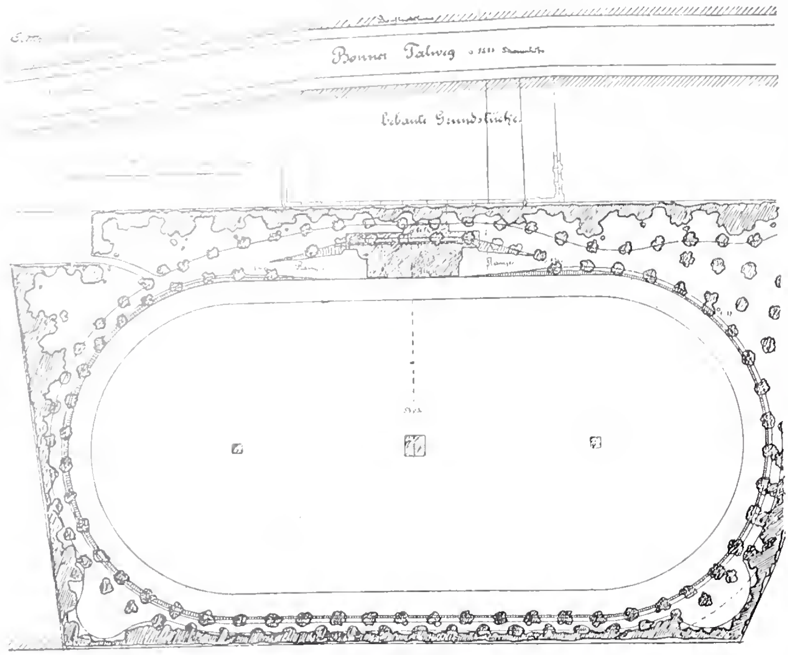


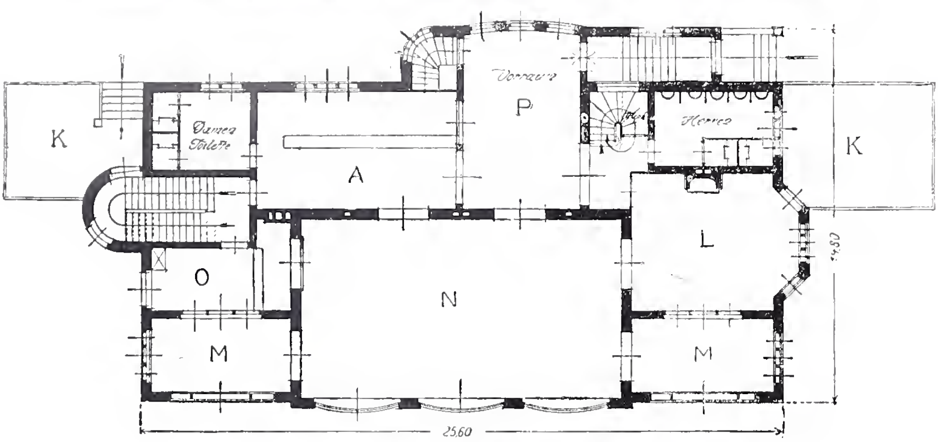
SPORTHAUS DES BONNER EISKLUBS.
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN.

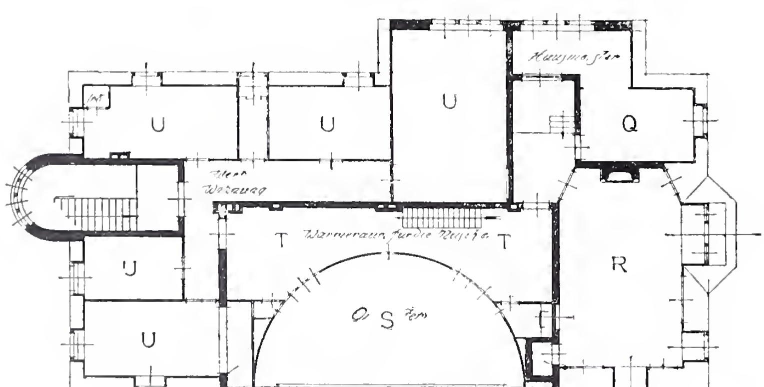
ABB. 422.



HAUS DES BONNER EISKLUBS. EINGANG.
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN.







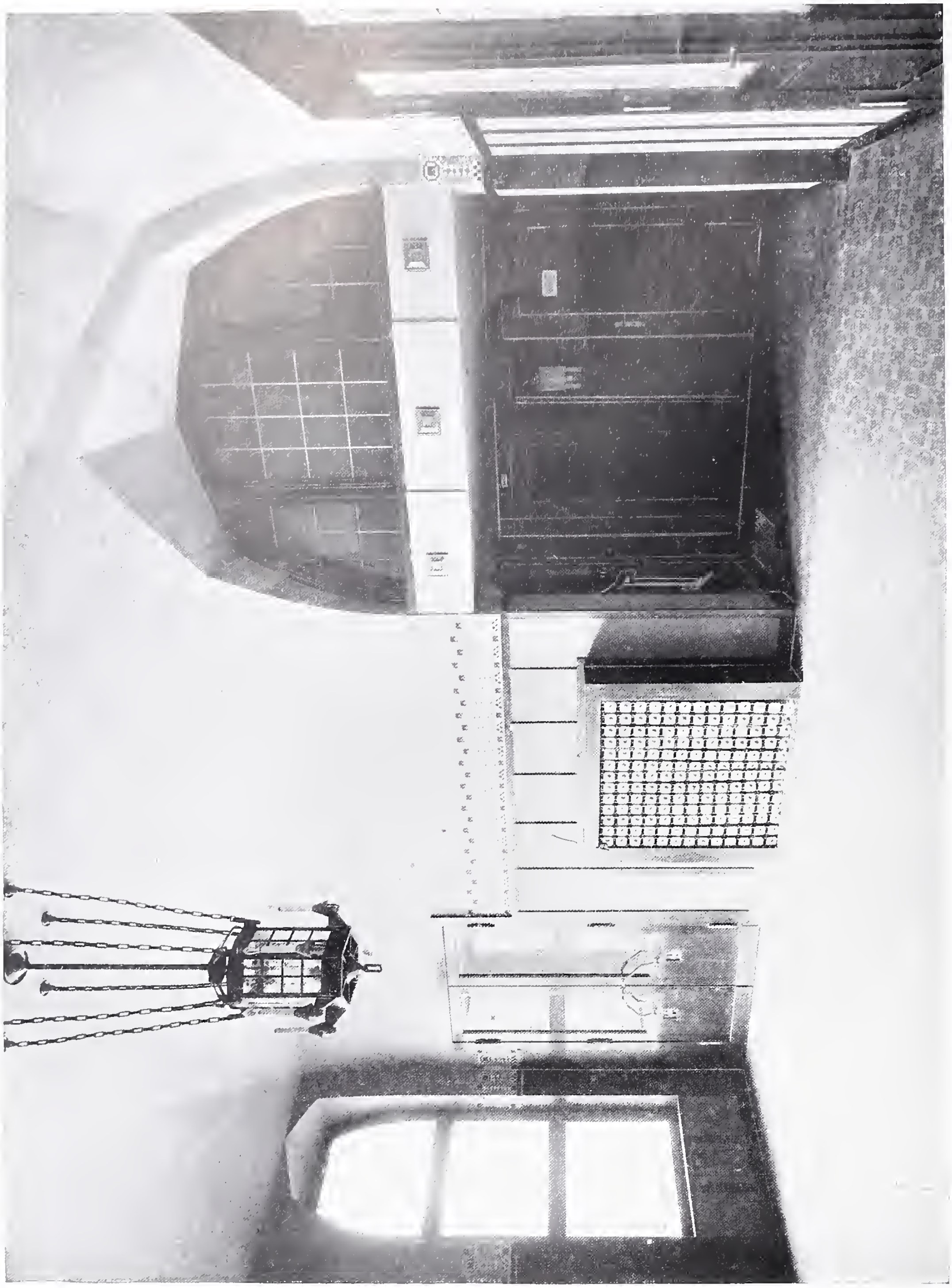
ERLÄUTERUNG:

A) Garderobe
B) Schlittschuhausgabe
C) Anschnallhalle
D) Raum zum Wechseln der Stiefeln
E) Erfrischungshalle
F) Kaffeeausgabe
G) Küche
H) Arbeiterraum
I) Vorräte
K) Terrasse
L) Klubzimmer
M) Halle
N) Festsaal
O) Anrichte
P) Vorraum
Q) Hausmeisterwohnung
R) Vorstandszimmer
S) Orchester
T) Wärmezimmer für Musiker
U) Wirtwohnung

HAUS DES BONNER EISKLUBS.
SITUATION UND GRUNDRISSE.
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN.



HAUS DES BONNER EISKLUBS. KLUBZIMMER.
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN.

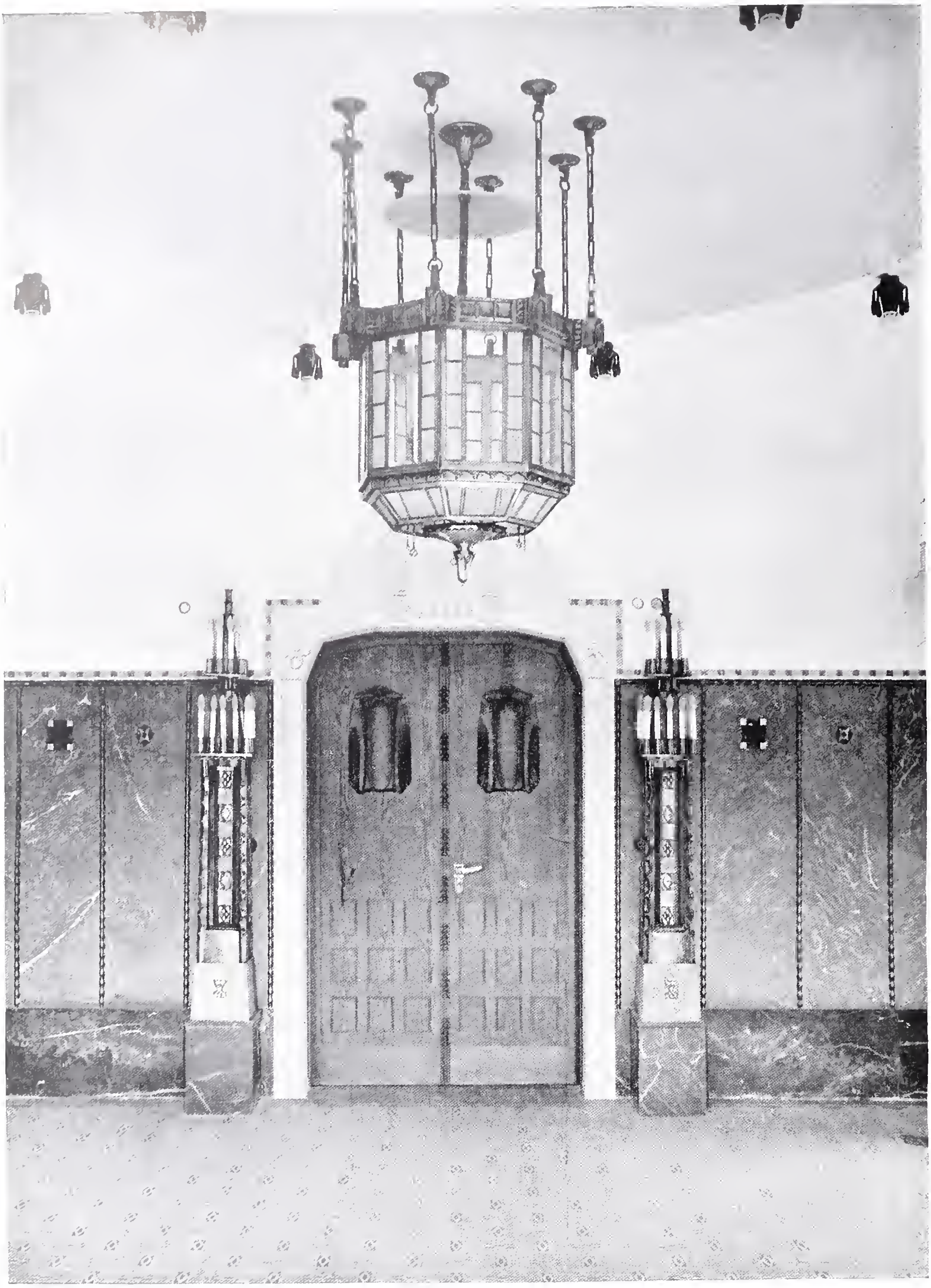


HAUS DES BONNER EISKLUBS. VORRAUM.
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN.

ABB. 428.



HAUS DES BONNER EISKLUBS. GESELLSCHAFTSRAUM.
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN.



GESELLSCHAFTSHAUS IN BRESLAU.
WAND DER HALLE IM ERDGESCHOSS.
(VERGL. SEITE 14 LAUFENDEN JAHRG.)
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN.



Stadttheater in Kiel. Ansicht vom kleinen Kiel aus.
Entwurf: Heinrich Seeling, Berlin. Durcharbeitung: H. Seeling & R. Seel.

ZU UNSEREN ABBILDUNGEN.

Wir haben eine Zeit lang darauf verzichtet, den Abbildungen irgend welchen Text beizugeben. Für die Kreise unserer Zeitschrift schien es entbehrlich, irgendwie dem Urteil vorzugreifen. Auch jetzt noch wollen wir entsprechend dem Charakter der Berliner Architekturwelt, die wesentlich doch nur einen Überblick über das Bauschaffen der Berliner Architekten bringen soll, nicht irgendwie in eine Würdigung des Gebrachten eintreten oder das, was die Künstler in ihren Werken präzis und einleuchtend gesagt haben, mit Worten nochmals, jede Wirkung abschwächend, umschreiben. Aber es ist doch vielfach der Wunsch geäußert worden, daß Tatsachen, die nicht in den Abbildungen selbst liegen, kurz angegeben sein möchten, knappste Nachrichten über Baustoffe, Kosten, Lage, Besonderheiten des Bauprogrammes und dergl. Da wir diesen Wünschen Berechtigung nicht absprechen können, sollen hinfort in aller Kürze derartige Notizen, soweit sie uns von den Herren Verfassern zugänglich gemacht werden, wofür wir im voraus schon unseren Dank aussprechen, an dieser Stelle gebracht werden. Die Schriftleitung.

* * *

Das Stadttheater in Kiel ist auf dem Neumarkt, dem ein kleines Binnengewässer, der „kleine Kiel" vorgelagert ist, auf einem Platze, dessen völlige Umrahmung noch der Zukunft vorbehalten bleibt, von den Architekten Heinrich Seeling und Seel errichtet worden. Mitarbeiter im Atelier dieser Herren waren die Architekten Chr. Baumüller und H. König.

Die ersten Skizzen zu diesem Theater waren schon 1898 einerseits von Fellmer und Hellmer, andererseits von Heinrich Seeling, dem bekannten Theaterarchitekten und jetzigen Stadtbaurat von Charlottenburg eingefordert worden. Die Sachverständigen der Stadt wählten den Seelingschen Entwurf für die Ausführung; aber erst nach mehreren weiteren Projektierungen, für die, wie gewöhnlich, leider das Moment nötiger Einschränkungen aus Ersparnisrücksichten maßgebend war, konnte der Ausführungsauftrag am 31. Januar 1905 an den Baukünstler erfolgen.

In der kurzen, vorausbedungenen Zeit vom 1. Mai 1905 bis zum 1. Oktober 1907 wurde der Bau unter der Leitung des Architekten R. Hänicke in Kiel mit einem Kostenaufwande von 1 750 000 Mk., abgesehen von Bühnenfundus (297 000 Mk.) doch einschl. Treppen- und Rampenanlage und der

schwierigen und kostspieligen Pfahlrostfundierung fertiggestellt, wobei die Kosten von Grund und Boden nicht berücksichtigt sind. Es ist der erste Theaterbau, der eine Lösung in Backstein versucht; dabei sind die Sockel in Granit, die Architekturteile in Dolomit oder in fränkischem Kalkstein, die bildhauerischen Arbeiten (nach Entwürfen von Hermann Feuerhahn und Hans Latt in Berlin) in französischem Kalkstein ausgeführt. Das Dach ist in holländischen Falzziegeln eingedeckt. Die lebhafte farbige Wirkung der Werksteine und der Rathenower Handstrichsteine wird durch weiß und blaugestrichenes Holzwerk der Fenster gesteigert. Die Grundfarbe des von den Malern Unger-Berlin und Pauly-Budapest ausgemalten Zuschauerraumes ist ein warmes Rot mit hellen Architekturteilen; das Parkett faßt 357 Sitz- und 70 Stehplätze, das ganze Haus rund tausend Personen. Bemerkenswert ist die technische Neuerung, daß der Rauchabzug für Brandgefahr in Form eines großen Baldachins dicht vor dem Vorhang angeordnet ist, während durch die vielfach durchbrochene Decke je nach der Jahreszeit gekühlte oder erwärmte Luft in den Zuschauerraum gepreßt wird. Zur Reinhaltung dieser Luft ist eine interessante Druckluftentstäubungsanlage von A. Borsig-Tegel angelegt worden. Die von Steffens und Nölle gelieferten Eisenkonstruktionen des Gebäudes (z. T. Eisenfachwerk) wurden vom Ingenieur Otto Leitholf-Berlin berechnet. Die Bühneneinrichtung ist projektiert und geleitet vom bühnentechnischen Bureau Karl Beuster-Berlin, ausgeführt von den Vereinigten Maschinenfabriken Augsburg und Nürnberg A.-G.

Von den ausführenden oder Baustoffe liefernden Firmen seien erwähnt: Werksteine: Helfried Küsthardt in Hildesheim, Kaisersteinbruch-Aktien Gesellschaft in Köln, Marmorwerk F. Funk in Nürnberg, F. Rößler in Kiel, Nordische Kunststeinfabrik in Kiel; Mosaikarbeiten: Schell & Vittali in Offenburg (Baden); Massivdecken: Förster in Kiel; Türen, Treppen, Vertäfelung, Foyermöbel: Roß (Pries Nachf.) in Neumünster; Foyerfenster in neuer Mosaik-Verglasung: Puhl & Wagner in Treptow-Berlin; Elektrische Anlagen: Siemens-Schuckertwerke, Abteilung Kiel; Kandelaber: Schulz & Holdefleiß in Berlin.

* * *

Das 1908 in Mühlrädnitz bei Liegnitz erbaute Schloß des Herrn Hauptmann von Jena, eines Schwiegersohnes des weitbekannten verstorbenen Herrn Geh. Baurat Boeckmann in Berlin, lehnt sich mit dem Rücken an einen wundervollen alten Park (etwas abseits vom Gehöft). Die Wirtschaftsräume und das kleine Bureau wurden auf die nach dem Gutshof zu gerichtete Schmalseite des Schlosses verlegt.

Fassadenmaterial: getönter Putz und Eichenholz. Dachdeckung: rote Biberschwänze. Metallabdeckungen sämtlich Kupfer. — Im Innern sind Diele und Herrenzimmer in Eichenholz, das letztere mit Intarsien, die Metallteile und Beleuchtungskörper aus gescheuertem Eisen, der Saal in Stuckmarmor mit Bronzeleisten und Mosaikintarsien ausgeführt. Die Decke des Saales ist in Rabitz geflochten. Die Arbeiten wurden zum Teil von schlesischen, zum Teil von Berliner Firmen ausgeführt.

* * *

Der Entwurf zu einem Wintergarten für die III. Internationale Gartenbauausstellung in Dresden ist kurz vor Eröffnung der Ausstellung erfolgt; die Firma Dregerhoff & Schmidt, Reinickendorf beabsichtigte ihre Wintergartenkonstruktion zu zeigen, die Firma von Satine & Rittershaus wollte ihre Wintergartenheizung vorführen.

Die Ausstellungskommission schrieb den Platz an einem bestehenden älteren Ausstellungsgebäude vor. Ein bedeutender Giebel war als Hintergrund zu benutzen, eine Wandelhalle zur Begehbarkeit des Wintergartens in das Gebäude hineinzulegen. Der Grundriß zeigt die Lösung.

Als Material wurde, außer Glas und Eisen, Putz mit Glasmosaikeinlagen verwandt, in dem Wandelgang Marmorholzplatten mit Intarsien. Um Tropfwasser gänzlich auszuschließen, wurde von der erstgenannten Firma in geschickter Weise ein Doppel-Glasdach angeordnet.

Die Stuckarbeiten sind von der Firma Carl Hauer, Berlin, Kaiserin Augustastraße, die Paneele von den Deutschen Marmorholzwerken in München und die Schmiedearbeiten von der Firma Dregerhoff & Schmidt in Reinickendorf.

* * *

Der Entwurf zu dem Klubhaus des Bonner Eisklubs ist 1906 aus einem allgemeinen Wettbewerb hervorgegangen.

Die Schwierigkeiten, aber auch der Reiz der Lösung dieser Aufgabe bestanden darin, daß das Haus, angelehnt an eine Anhöhe, für die verschiedensten Zwecke bestimmt wurde. Im Sommer betreibt der Klub das Tennis-Spielen, im Winter seinem Namen nach den Eissport, auch für Geselligkeiten wurden besondere Räume gefordert. Um das Unternehmen lukrativ zu gestalten, mußten aber noch Restaurationsräume im Untergeschoß und ein zu Restaurationszwecken dienender Saal im Obergeschoß geschaffen und dabei die Möglichkeit einer Abtrennung des Wirtschaftsbetriebes, wiederum in direkter Verbindung mit der Wohnung des Restaurateurs, gewahrt werden. Diese Wohnung ist im obersten Geschoß des Küchenflügels untergebracht.

Aus dem Grundriß ergibt sich die Lösung der Aufgabe.

Das Fassadenmaterial besteht aus Tuffstein bis zur Brüstungshöhe des Hauptgeschosses, die Fenstergewände zeigen dasselbe Material. — Das Hauptgeschoß ist körnig geputzt, das Dach mit Schiefer gedeckt. Dachdeckung: Kupfer.

Das Herrenzimmer zeigt Eichenholz mit Intarsien und einen in Eisen gescheuerten Kamin, die Wände Stoffbespannung.



STADTTHEATER IN KIEL.
FASSADE GEGEN DEN KLEINEN KIEL.
ENTWURF: HEINRICH SEELING, BERLIN.
DURCHARBEITUNG: H. SEELING & R. SEEL.

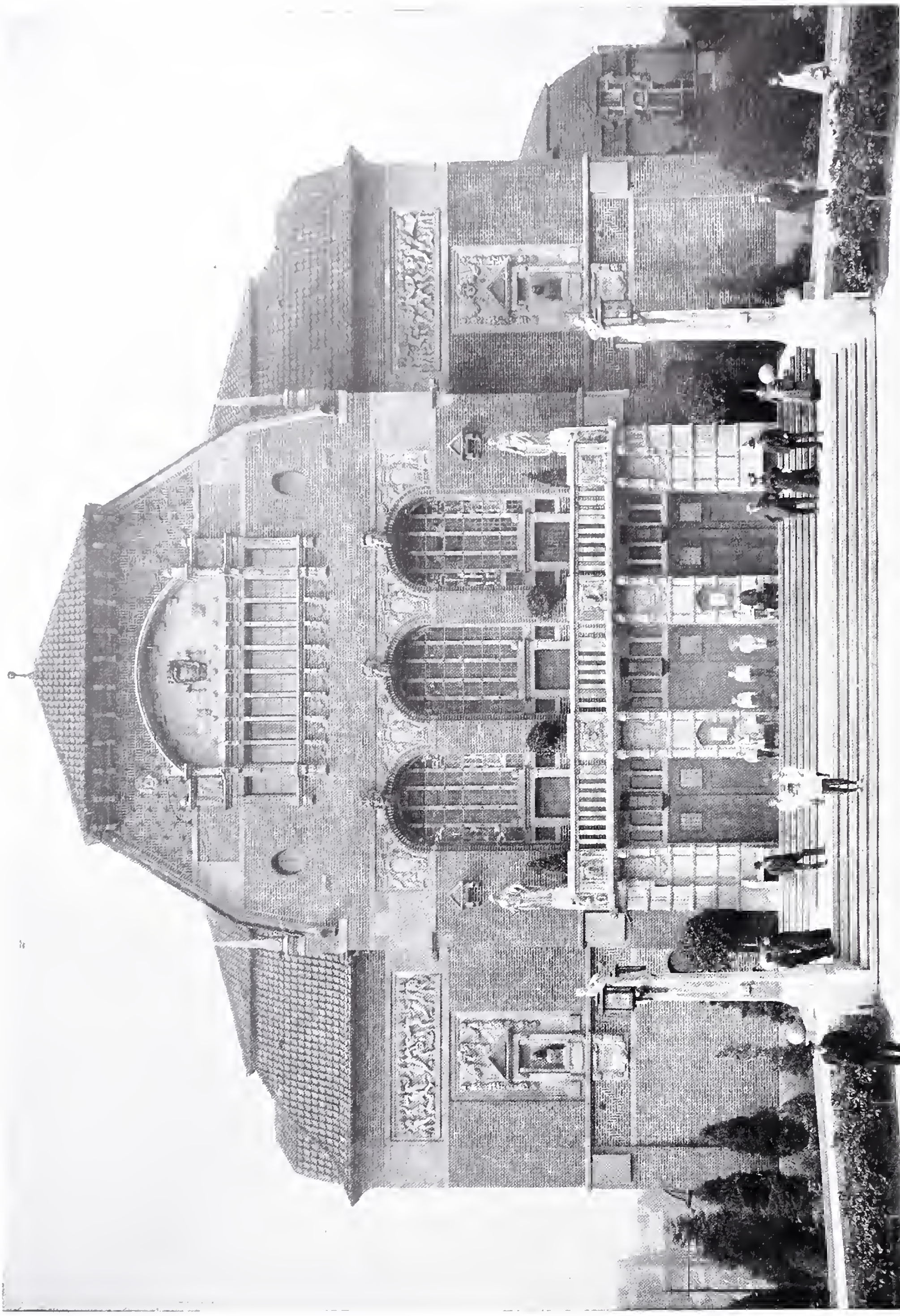


STADTTHEATER IN KIEL.
FASSADE GEGEN NEUMARKT UND KLEINEN KIEL.
ENTWURF: HEINRICH SEELING, BERLIN.
DURCHARBEITUNG: H. SEELING & R. SEEL.

ABB. 433.



STADTTHEATER IN KIEL.
FASSADE NACH DER FLEETHÖRN ZU, MIT MAGAZIN UND MALERSAAL.
ENTWURF: HEINRICH SEELING, BERLIN.
DURCHARBEITUNG: H. SEELING & R. SEEL.



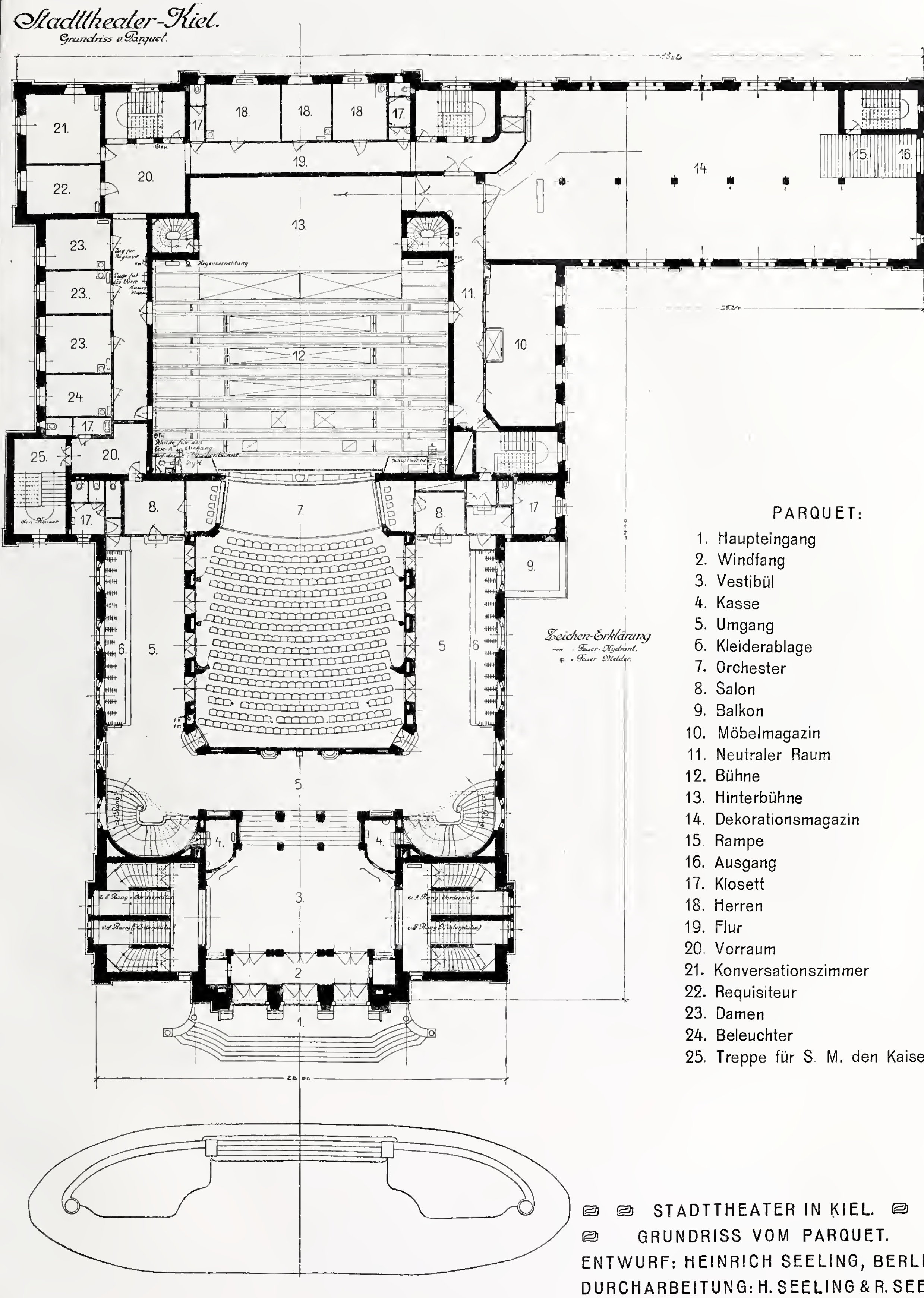
STADTTHEATER IN KIEL. HAUPTANSICHT.
ENTWURF: HEINRICH SEELING, BERLIN.
DURCHARBEITUNG: H. SEELING & R. SEEL.



STADTTHEATER IN KIEL.
TEILANSICHT AM NEUMARKT, MIT ANFAHRT ZUR FÜRSTENLOGE.
ENTWURF: HEINRICH SEELING, BERLIN.
DURCHARBEITUNG: H. SEELING & R. SEEL.



STADTTHEATER IN KIEL.
TEILANSICHT AM NEUMARKT.
ENTWURF: HEINRICH SEELING, BERLIN.
DURCHARBEITUNG: H. SEELING & R. SEEL.



PARQUET:

1. Haupteingang
2. Windfang
3. Vestibül
4. Kasse
5. Umgang
6. Kleiderablage
7. Orchester
8. Salon
9. Balkon
10. Möbelmagazin
11. Neutraler Raum
12. Bühne
13. Hinterbühne
14. Dekorationsmagazin
15. Rampe
16. Ausgang
17. Klosett
18. Herren
19. Flur
20. Vorraum
21. Konversationszimmer
22. Requisiteur
23. Damen
24. Beleuchter
25. Treppe für S. M. den Kaiser

STADTTHEATER IN KIEL.
GRUNDRISS VOM PARQUET.
ENTWURF: HEINRICH SEELING, BERLIN.
DURCHARBEITUNG: H. SEELING & R. SEEL.

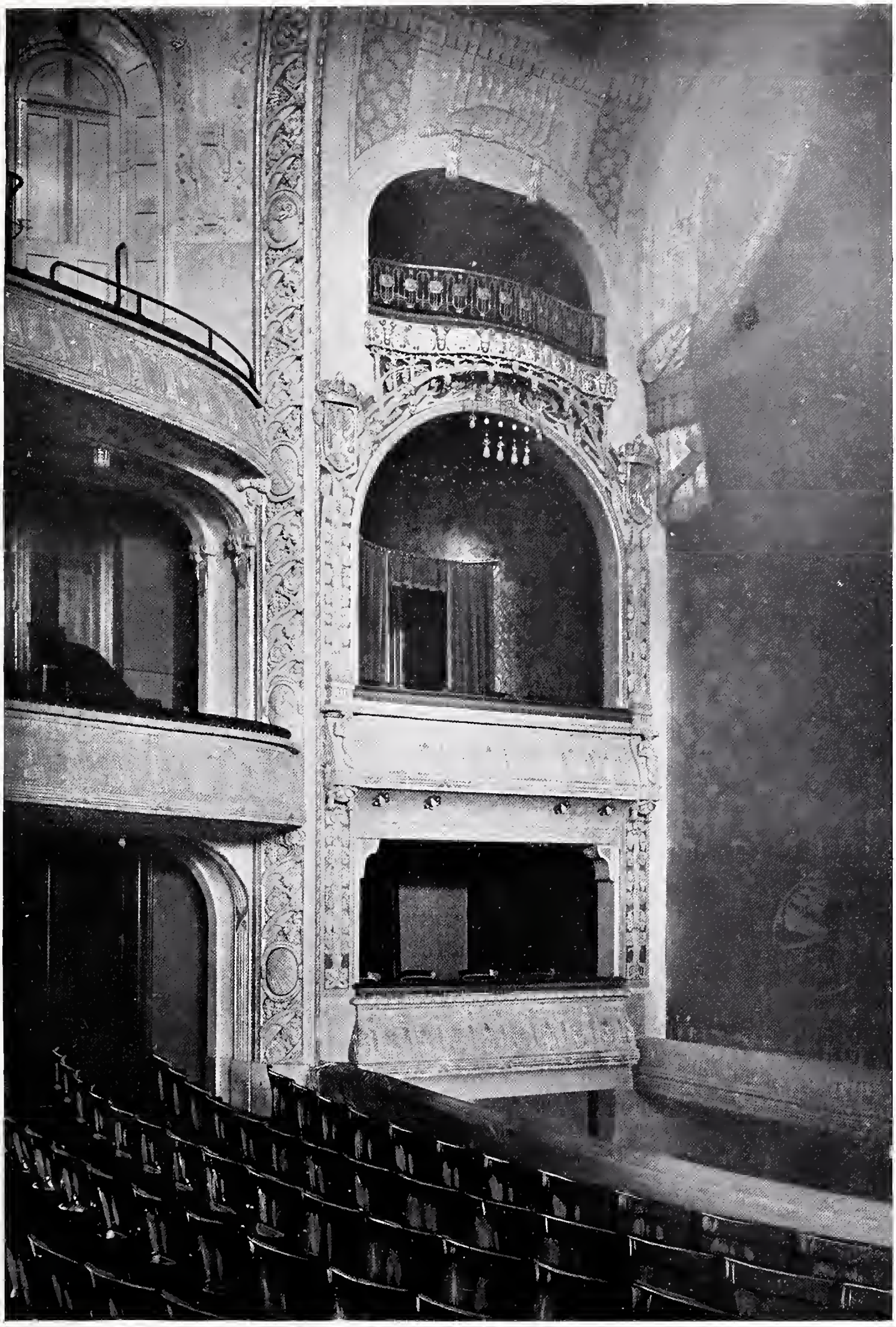


STADTTHEATER IN KIEL.

GRUNDRISS VOM I. RANG.

ENTWURF: HEINRICH SEELING, BERLIN.

DURCHARBEITUNG: H. SEELING & R. SEEL.



STADTTHEATER IN KIEL. ZUSCHAUERRAUM.
BLICK NACH DEM PROSZENIUM ZU.
ENTWURF: HEINRICH SEELING, BERLIN.
DURCHARBEITUNG: H. SEELING & R. SEEL.

EINIGES ÜBER BATIK-KUNST.

Die vom Bildhauer Albert Reimann geleitete, mit Werkstätten verbundene kunstgewerbliche Schule in Berlin W., Landshuter Straße, führte einem größeren Publikum kürzlich eine Ausstellung vor, welche eine stattliche Reihe interessanter, in Batiktechnik hergestellter oder vielmehr mit ihrer Hilfe behandelter Erzeugnisse aufwies. Wir sind in der Lage, eine Auswahl derselben in unseren Abbildungen 440 bis 447 wiederzugeben.

Obgleich die Bekanntschaft mit den Werken der Batikkunst auch bei uns bereits seit einem guten Dezennium über die engeren Fachkreise hinausgedrungen ist, möchten wir doch für diejenigen unserer Leser, welche Näheres über das angewendete Verfahren zu wissen wünschen, im folgenden einiges darüber mitteilen, wobei wir uns zum Teil auf Angaben stützen, die wir einer von obengenannter Schule herausgegebenen Broschüre entnehmen.

Die Kunst des „Batikens" stammt aus Java. Die Eingeborenen dieser Insel haben sie seit alten Zeiten, besonders für die Dekorierung ihrer eigentümlichen, aus Baumwollstoff bestehenden Hüfttücher, der „Sarongs", angewendet und damit sehr eigenartige und schöne Arbeiten erzeugt. Das Wesen des Verfahrens ist sehr einfach. Eine geeignete Zeichnung wird mit flüssigem Wachs oder einer ähnlichen Substanz auf Stoff, Papier, Leder usw. aufgetragen. Der betreffende Stoff wird sodann gefärbt, und zwar des Wachses wegen in einem kalten Farbbade. Die mit Wachs überzogenen Stellen nehmen die Färbung nicht an, so daß, nachdem das Wachs durch Waschen mit Benzin oder auf mechanischem Wege entfernt ist, sich das hellere Muster bestimmt und klar von dem gefärbten Grunde abhebt. Das Verfahren kann, zur Erzielung reicherer Wirkungen, mehrmals wiederholt werden, indem bisher ungefärbt gebliebene Stellen des Grundes oder weitere Teile des Musters mit einer zweiten und dritten Färbung versehen werden. Doch müssen natürlich die vor den neuen Tönen zu bewahrenden Teile des Stoffes wiederum in der vorher beschriebenen Weise durch Wachs geschützt sein. — Unsere Museen bewahren gebatikte Arbeiten auf, die in der künstlerischen Wirkung und der Glut der Farbe alle anderen kunstgewerblichen Stoffbehandlungen in den Schatten stellen. Weder durch Weberei noch durch Stickerei, weder durch Malerei noch durch Druckerei lassen sich auch nur annähernde Wirkungen erzielen.

Für das Verfahren geeignet sind alle Stoffe vom einfachen Nessel, Kattun oder Leinen bis zum Sammet oder der schwersten Seide. Selbst auf Mull oder Batist lassen sich mit einiger Vorsicht sehr schöne Arbeiten erzielen.

Bisher bediente man sich zum Auftragen des flüssigen Wachses nach dem Vorbilde der Javaner des „Tjanting", einer aus Kupfer gefertigten, löffelartigen Kelle, an deren einem Ende eine Röhre angebracht ist, aus welcher das mit der Kelle aus einem erhitzten Topf geschöpfte flüssige Wachs herausfließt.

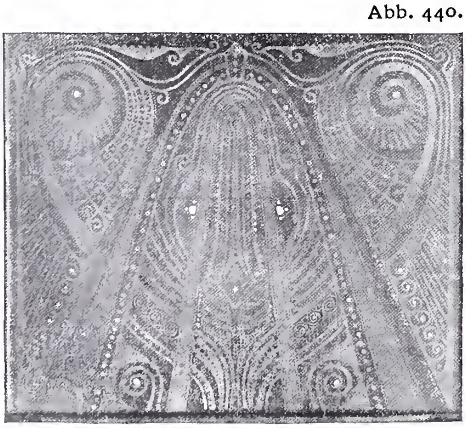
Die Handhabung dieses Instruments erfordert große Geschicklichkeit und Übung, da entweder das Wachs dauernd ausfließt und es schwierig ist, die Zeichnung beliebig zu unterbrechen, oder sich das Röhrchen durch zu schnelles Erkalten des Wachses leicht verstopft, besonders unter dem Einfluß unseres nordischen Klimas.

Die Schule Reimann bedient sich deshalb eines Apparates, dem diese Mängel nicht anhaften. Er erinnert in Form und Gebrauchsweise an einen Füllfederhalter. Die Wachsmasse wird nicht heiß geschöpft, sondern in Form kleiner Stangen in die Röhre eingeführt und nun erst über einer Spiritusflamme nach Bedürfnis erwärmt. Das flüssige Wachs tritt aus einer durch ein federndes Ventil verschlossenen Spitze auf den Stoff aus, und zwar entsprechend dem Druck, den der Zeichner ausübt, in Strichen oder Punkten, deren Stärke durchaus regulierbar bleibt. Größere Flächen werden mit einem Pinsel hergestellt.

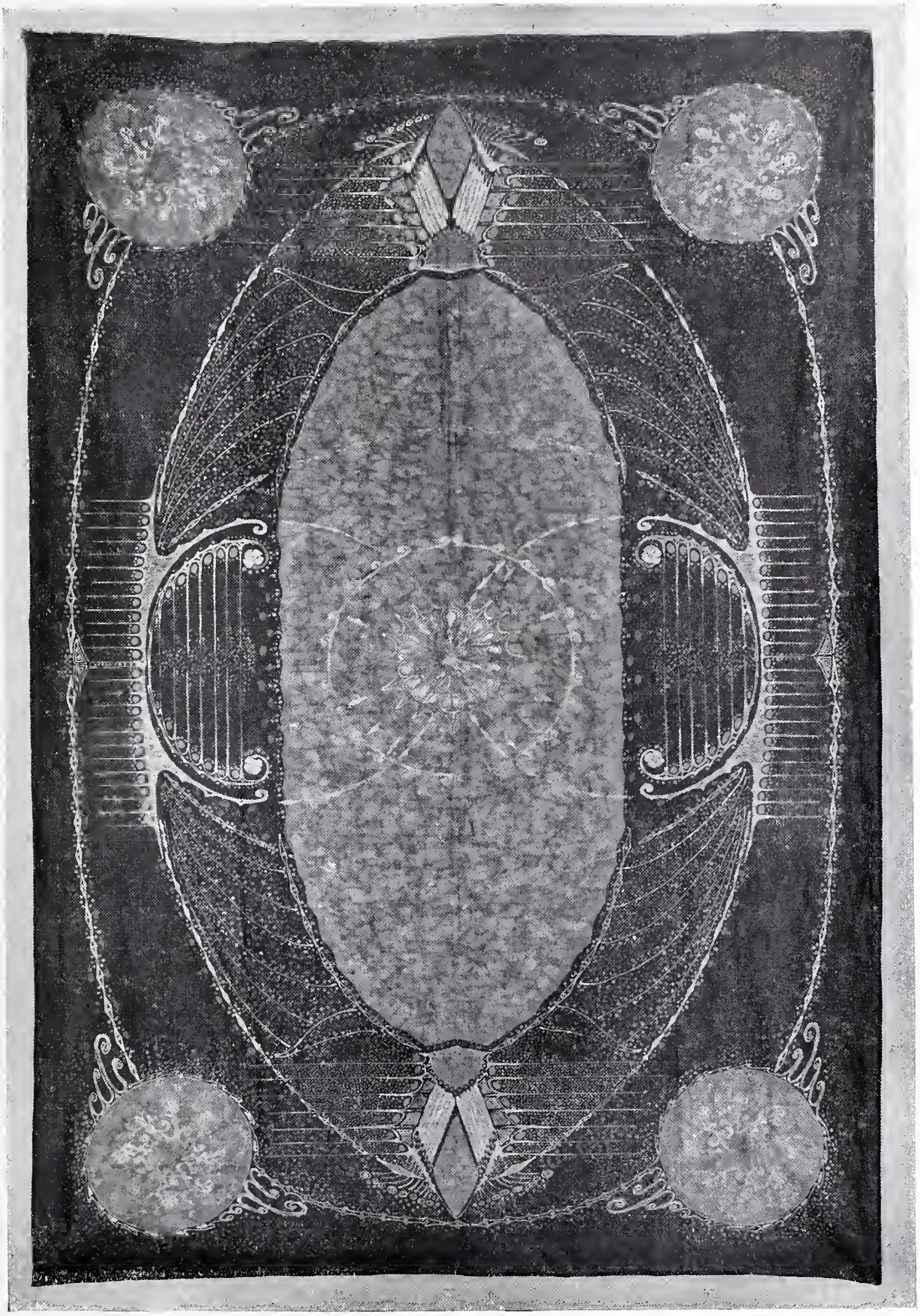
Bei dem Vorgang des Färbens der weichen Stoffe pflegt das kalt gewordene Wachs zu brechen. Dieser Umstand

(Schluß auf Seite 399.)

Abb. 440.



Albumdecke aus Leder in Batik-Technik. Von Gustav Bense, „Schule Reimann".



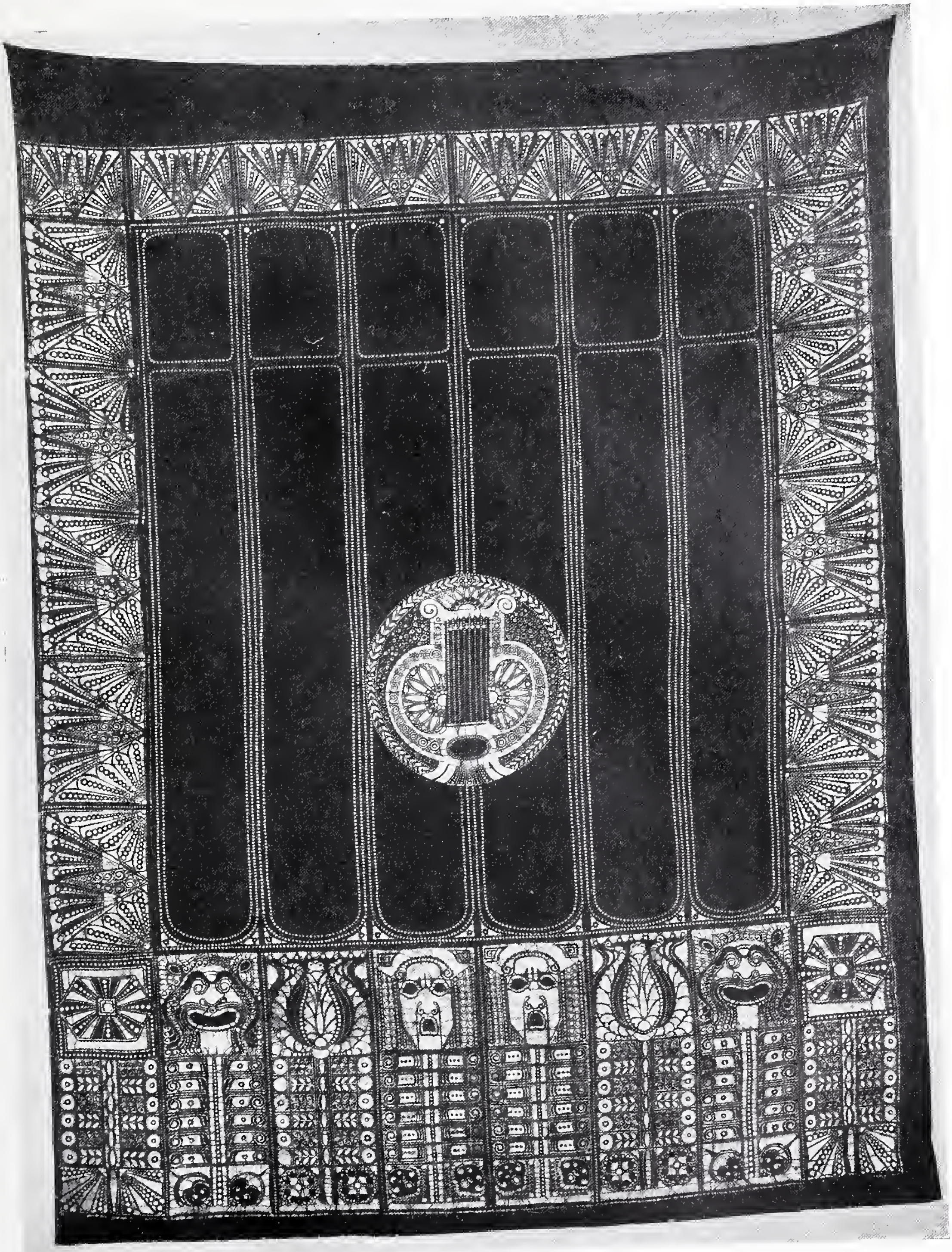
VORHANG IN BATIK-TECHNIK.
ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: SCHULE REIMANN, BERLIN.

ABB. 442.

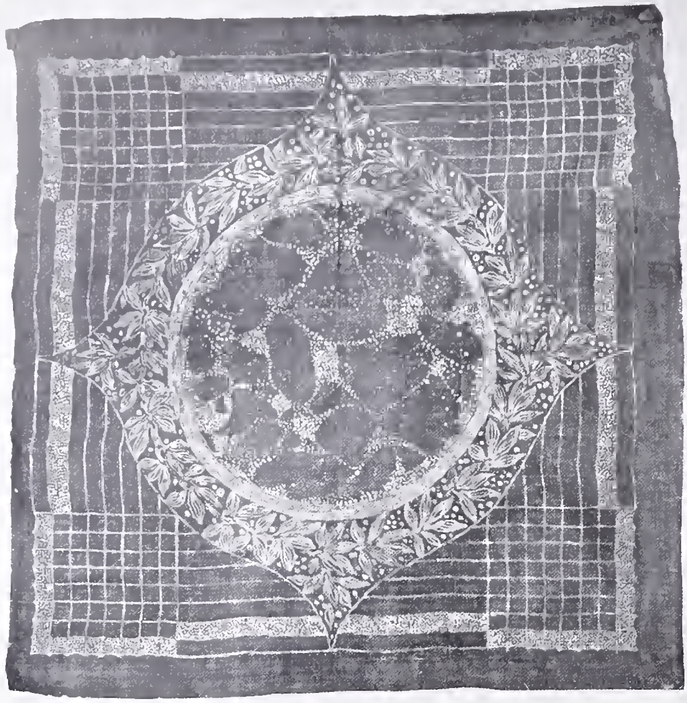


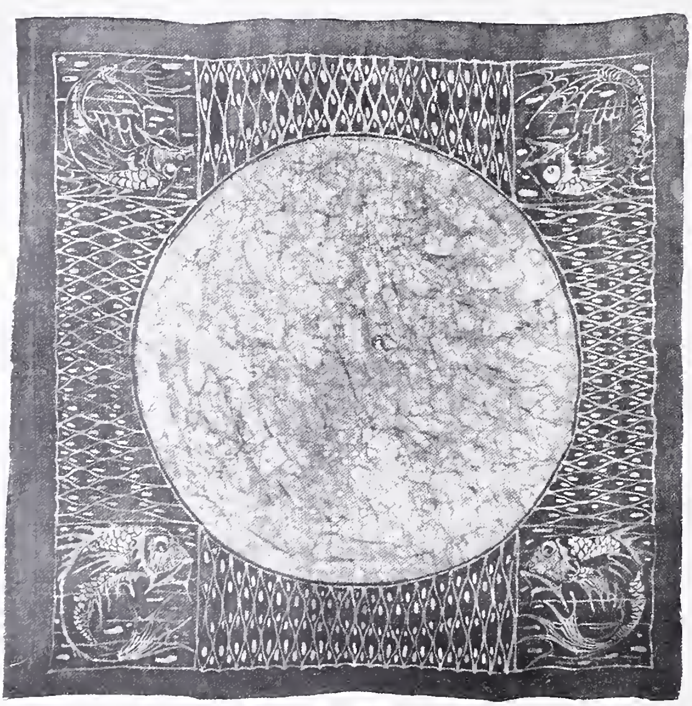
FENSTERVORHANG AUF DURCHSICHTIGEM STOFF IN BATIK-TECHNIK.
ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: SCHULE REIMANN, BERLIN.

ABB. 443.



VORHANG IN BATIK-TECHNIK.
ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: SCHULE REIMANN, BERLIN.





STOFFE IN BATIK-TECHNIK BEHANDELT.
ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: SCHULE REIMANN, BERLIN.



Schloss des Herrn Hauptmann von Jena in Mühlrädnitz bei Liegnitz
Architekt: Rudolf Zahn, Berlin

ARCHITEKTUR AN GROSSSTADTSTRASSEN.

II. Fassadenbildung.

Das Kunstleben unserer Architektenwelt hat heutzutage aufmerksame Beobachter. Vor allem die Quellen und Ziele neuer Strömungen werden von Fachgenossen und Kritikern, Kunstgeschichtlern und Kunstphilosophen eifrig erörtert. Die einzelnen Werke werden ausgelegt und begründet, abgeleitet und in Systeme gebracht. Ihre geschichtlichen Wurzeln, ihre Beziehungen zur Volksseele und zur Landschaft, ihre Entstehung aus sozialen Bewegungen und neuen Lebensbedingungen werden dabei scharfsinnig festgestellt. So verwickelt und abstrakt wissenschaftlich erscheinen bisweilen in dieser Beleuchtung die Gedankengänge der Entwerfenden, daß man sich wundert, wie ein so mit Überlegungen belasteter Künstler noch Eigenes frisch und gesund schaffen konnte.

Mancher Fachgenosse, der sich ehrlichen Strebens bewußt ist und guter Erfolge freuen kann, wird gestehen müssen, daß er selbt recht wenig an völkisches Empfinden, Bodenständigkeit und alle die anderen großen schönen Gesichtspunkte eines schaffenden Künstlers gedacht hat, wenn er im Drange der Bauausführung Skizzen hinwarf, auf die ein Bote vielleicht schon wartete. Nicht selten wird er gerade bei den Lösungen, die ihm später am besten gefielen, nur ganz harmlos etwas Zweckmäßiges angestrebt haben, das gut ausführbar und im Aussehen gefällig sein sollte, ohne gerade oft Gesehenes zu wiederholen.

Haben etwa solche schlichten Erwägungen und eine unwillkürliche Abkehr vom Landläufigen — neben den großen Gesichtspunkten, deren Berechtigung keineswegs bestritten werden soll, — erheblichen Anteil an der Eigenart und dem Gemeinsamen neuer Bauwerke? Von diesem bescheidenen Standpunkte aus werden die neuzeitlichen Strömungen unseres Architektenlebens wohl nicht oft betrachtet. Vielleicht ist es aber für die Würdigung der meisten Bauten wichtiger, die gewissermaßen vom gesunden Menschenverstand ausgehenden Einflüsse zu verfolgen, als jene weit ausgreifenden Gedankengänge, deren Versinnlichung immer einzelnen begnadeten Künstlern vorbehalten sein wird. Und wenn eine Wirkung solcher Besprechungen auf künftige Schöpfungen überhaupt erhofft werden darf, so scheint es nützlicher, zur Klärung dieser einfachen, aber oft entscheidenden Gründe und Empfindungen beizutragen, als kunstgeschichtlichen Problemen nachzuhängen. Denn die Künstler, die zur Mitarbeit an der Lösung der großen Probleme berufen sind, folgen doch nur ihrem eigenen Genius. Aber dem Praktiker, zwischen dessen Werken wir unser Leben hinbringen, wird die Treffsicherheit erhöht, wenn er über die Forderungen des Tages hinweg einen Ausblick tut auf den Strom, in dem er treibt, und auf die Dämme, die dessen Lauf bestimmen.

Wir wollen also versuchen aus dem, was jeder sehen kann, einiges Grundlegende und Gemeinsame moderner Großstadthäuser abzuleiten. Mag das Ergebnis Widerspruch oder Einverständnis finden: Wenn diese Zeilen zum Nachdenken anregen, so nützen sie schon!

Wer mit offenen Augen durch die Straßen Berlins streift, dem wird bei den neuesten Gebäuden eine ganze Reihe neuer Gepflogenheiten auffallen. Zunächst sind starke Schattenwirkungen fast durchweg vermieden. Die Verglasung liegt meist dicht hinter der Mauerflucht. Wo die Fenster nicht glatt in die Fläche eingeschnitten sind, treten doch ihre Verdachungen meist wenig vor, und die Umrahmungen sind oft nur eingeritzt. Ein hübsches Beispiel hierfür bietet eine Baugruppe in der Königgrätzer Straße gegenüber der Hedemannstraße. Die beiden Eckhäuser waren früher gleich; bei einem kürzlich notwendigen Umbau aber nahm das rechte trotz zugefügter Erker und Balkons überall viel schlichtere Formen an, wo die Rücksicht auf die Gesamtgruppe

das zuließ. Allgemein zeigt sich eine bescheidene Behandlung der Fenster, die lebhaft absticht von der früher üblichen nachdrücklichen Umrahmung. Selbst Erker, Portalvorbauten und Balkons führt man heute gern durch gerundete Kanten und geschwungene Seitenwände, Vermeidung schwerer Konsolen und Herausschwingen der Untersichten aus der Mauerfläche weich in die Fassadenebene über (z. B. beim Hotel Fürstenhof). Die senkrechten Mauerstreifen, aus denen moderne Geschäftshäuser ja zum großen Teile bestehen, treten selten als Pfeiler stark vor. Sie sind meist weich profiliert, oft sogar ganz glatt und vielfach an den Ecken gebrochen; jedenfalls ohne viel Teilungen oder schwere Gliederungen.

Teilweise liegt das alles gewiß an der notwendigen weitgehenden Ausnutzung des Baugrundes, die ein starkes Relief der Fassade erschwert. Aber auch die ohne Platzverlust möglichen kräftigen Wirkungen werden vermieden. So sind bei den wagerechten Gliederungen stark ausladende Gesimse selten geworden. Wo sie vorkommen, bemerkt man oft sogleich den Grund, der sie unentbehrlich machte: etwa der notwendige Abschluß des unteren Fassadenteils mit den großen Schauöffnungen gegen die Wohngeschosse darüber. Besonders kräftige Hauptgesimse finden sich wiederholt an einer merkwürdigen Stelle; nämlich nicht als oberer Abschluß der Fassade, sondern ein Stockwerk unterhalb der Dachtraufe. An diesem Platz tragen sie nicht dazu bei, den Gesamteindruck wuchtiger zu machen. Sie lassen vielmehr die Fassade niedriger erscheinen, als sie tatsächlich ist, indem für das Auge der Eindruck einer mäßig hohen Front mit einem harmlosen Aufbau darüber entsteht. Bekannte Beispiele hierfür sind das Messelsche Haus Schulte an der Ecke der Linden und der Wilhelmstraße, sowie das Hotel Adlon am Pariser Platz.

Wir sehen also, daß kräftige Formen im allgemeinen nicht gern verwendet werden; wo sie aber auftreten, dienen sie oft geradezu als Mittel zur Abschwächung der Gesamtwirkung. Liegt dem eine Absicht zugrunde, so kann es nur die sein, bescheiden zu wirken.

Die Gliederung der Fassaden erfolgt nicht selten mit einer gewissen Vorliebe in wagerechter Richtung, trotzdem zahlreiche oder kräftige Gesimse wenig beliebt sind, und trotzdem die schmalen Pfeiler zwischen den Öffnungen eigentlich auf eine senkrechte Teilung hindrängen. Man schafft Horizontalen, indem man friesartige Streifen oder die Reihe der Fensterbrüstungen mit buntem Mosaik, Fliesen oder Bronzeblechen bekleidet und dadurch lebhaft von der Mauerfläche abhebt (z. B. beim Geschäftshaus der Württemberger Metallwarenfabrik, Leipziger- und Mauerstraßen-Ecke). Auch werden wirkliche oder scheinbare Rücksprünge der Fassade durch steile Abdeckungen mit Ziegeln oder Metallblechen zu dachartigen Streifen ausgebildet (ebenda). Sogar ganze Geschosse oder Fassadenstücke (Haus Schulte) werden im oberen Teil der Front zurückgezogen und solche Absätze durch Balustraden oder Gitter hervorgehoben. Alle diese Gliederungen haben den unzweifelhaften Erfolg, die Höhenentwicklung der Gebäude für das Auge zu mildern. Man kann also auch hier aus dem Ergebnis auf die Absicht schließen, maßvoll zu wirken.

Bei der oberen Endigung der Fassaden wiederholt sich diese Erscheinung. Balustern, Vasen, Obelisken und Figuren ließ man vor einem Menschenalter fast regelmäßig über das Hauptgesims ragen, um den Eindruck der Höhe zu verstärken. Jetzt sind solche Formen zwar nicht verschwunden, aber doch bescheiden in den Abmessungen und weniger häufig geworden. Wo sie sich finden, da sitzen sie nicht selten unter der Dachtraufe. Sie vermindern so die scheinbare Fassadenhöhe, indem sie den obersten Teil der Frontmauer als eine Art Drempel oder Dachgeschoß erscheinen lassen. — Verwendete man früher eine Attika, so verbarg sich ein bescheidenes Dach dahinter. Betrachtet man eine moderne Attika genauer, so wird man meist ein volles Geschoß darin finden. Die Kunstform also, die zur Steigerung der Gebäudehöhe über deren wirklich vorhandenes Maß hinaus erfunden wurde, dient jetzt zur künstlichen Verkleinerung der Fassade.

Auch die Formengebung der Dächer hat bedeutsam gewechselt. Früher blieb manchmal vor Lukarnen, Türmchen, Giebeln und Kuppeln wenig von der Dachfläche übrig; aber alle diese Aufbauten enthielten kaum brauchbare Räume. Heute verstecken sich schräge Fenster mit ganz flachen unauffälligen Umrahmungen in der gleichgerichteten Dachfläche; aber dahinter liegen stattliche Räume. Sogar das steile Dach, sonst ein Hauptmittel zur Steigerung der Wirkung, bringt heute nicht selten eine künstliche Verkleinerung der Ansicht zuwege; denn indem das oberste Geschoß sich darin teilweise verbirgt, wird die gezeigte Straßenfassade um mehrere Meter niedriger als der bewohnte Raum des Hauses. Ähnlich ergeht es dem Mansardendach; sein unterer steiler Teil wird fast oder ganz senkrecht gestellt und enthält ein volles Wohngeschoß, so daß ihn nur äußerlich die darüber gezogene Dachhaut als zum Dache gehörig bezeichnet (Haus der Viktoria in der Lindenstraße 26). Gelegentlich wird sogar die Form des Giebels zur Verminderung der scheinbaren Fassadenhöhe benutzt. Wenn nämlich dessen Traufpunkte etwa in der Fußbodenhöhe des obersten Geschosses angeordnet sind, so



KIRCHENNEUBAUTEN IN BERLIN UND WEITERE AUSBLICKE.

Die Fasson, in der die Baumeister heutiger Zeit selig werden wollen, ist verschieden. Einige wollen etwas ganz Neues machen, andere halten fest am Alten. Welcher Weg aber auch der richtige sein möge, die Selbständigkeit oder die Tradition, oder beides nebeneinander: darüber sind wohl schließlich alle einig, daß ein Bauwerk kein Ding an sich ist, sondern auch die Aufgabe hat, zu seiner Umgebung, seinen nächsten Nachbarn und zum Gesamtbilde von Stadt oder Land zu passen. Mit diesem Passen ist es nun ein eigen Ding. Was heißt passen? Wir haben den Eindruck, daß die mittelalterlichen Städte, die nach Gustav Freytag wie die „prächtige Burg eines Steinkönigs" aussehen, den Zauber der Einheitlichkeit hatten. Eine wirkliche Einheitlichkeit aus einem Guß war nun zwar auch früher niemals da, und ist nach dem baugeschichtlich fortschreitenden Lauf der Stilformen auch undenkbar. Denn die Baumeister haben an ein romanisches Haus früher einfach gotische Bauten herangesetzt, und an gotische Bauten später wieder Renaissancegebäude. Freilich, es ging dennoch alles glatt und schön zusammen. Das Einheitsbild der alten Städte blieb auch so gewahrt, weil jedes Gebäude die Beziehung zur Baugeschichte der Stadt und zur Tradition nie aufgab. Ohne Einheitlichkeit zeigt sich der Städtebau erst zu jener Zeit, in der, wie Paul Schulze-Naumburg sich treffend ausdrückt: „der ästhetische Schulmeister die Tradition zerbrach und uns dafür ein Lehrbuch der historischen Stile schenkte" und als aus diesem Lehrbuch das Verlangte nach Bestellung herausgenommen wurde und jeder baute, wie er wollte, oder wie es der Baumeister mußte.

Auch unser Berliner Straßenbild ist uneinheitlich, wenngleich die Baugeschichte der Stadt zeitlich eng begrenzt und übersichtlich ist, da sie der neueren Zeit angehört, in ihrer bahnbrechenden Entwicklung sogar der allerneuesten, ohne erhebliche Spuren aus dem Mittelalter.

Bei dem nach ihrem Aufblühen zutage getretenen Bestreben, nun die Kaiserstadt würdig und prächtig zu gestalten, fiel die Verschönerungsrolle in den letzten zwei Jahrzehnten besonders den Kirchenbauten zu, welche zugleich dem oft gerügten Mangel an Türmen im Stadtbild abhelfen sollten. Von welchem Gesichtspunkt sind nun unsere Baumeister ausgegangen, als sie für diese Kirchenbauten vorwiegend die romanisierenden und gotisierenden Stilformen gewählt haben? Nahmen sie Rücksicht auf das Stadtbild und die baugeschichtliche Entwicklung Berlins? — Nein, keineswegs! Die Triebfeder für diese Stilwahl war eine ganz andere. Die größte Zahl der Kirchenbauer hatte die Überzeugung, daß die mittelalterlichen Stile für den Sakralbau die meiste Entwicklungsfähigkeit in sich bergen, daß die Lösung durch sie am einfachsten und bequemsten sei. Und die Kirchenvorstände hatten diese Überzeugung erst recht; für sie war die Gotik schlechthin der Kirchenbaustil. Sie fanden alle Renaissanceanlehnungen „weltlich" und hielten auf Wahrung aller Überlieferungen, waren daher von vornherein allen Neuerungen feindlich. Das Gotische war ihnen dazu das Weihevolle, Mystische, das ja an sich im protestantischen Gottesdienste so sehr gegen den katholischen zurückgetreten war, und so waren sie als die Bauherren die eigentlichen Träger der mittelalterlichen Schablone. Es war immer so gewesen, und so fuhr man, weiterer Überlegung überhoben, auch so fort; die mittelalterlichen Stile wurden schließlich geradezu Mode. Um alles Übrige hat man sich dann wenig gekümmert. Für die Maßgebenden war ein Bauwerk eben nur ein Ding an sich, während doch gerade ein öffentlicher Bau, wie die Kirche, das baugeschichtliche Leben der Stadt widerspiegeln sollte. Ob die mittelalterlichen Stile bei diesen Kirchenbauten durchaus hätten vermieden werden sollen, sei dahingestellt. Daß ihre Anwendung aber eine fast ausschließliche war, und der Kirchenbau der Renaissance und der antikisierenden Richtung in der Stadt Schlüters, Nehrings und Schinkels (abgesehen vom Dom, über den ich nachher rede) gar keine Weiterentwicklung bei den Massenaufträgen gefunden hat, muß Befremden erregen. Mit Vorliebe bediente man sich des Ziegelrohbaues in mittelalterlicher Form, obwohl dieser für Berlin schließlich doch recht wenig zu bedeuten hat und für unser Stadtbild immer etwas Fremdartiges haben wird. Die wenigen aus dem Mittelalter stammenden Ziegelrohbauten, welche von der ausgleichenden Witterungsschicht der Jahrhunderte bedeckt, und wie die Klosterkirche in stiller, der Gegenwart entrückter Abgeschiedenheit dastehen, kommen für diese Frage natürlich weiter nicht in Betracht. Nur ihre vielen späteren und modernen Nachfolger schaffen uns immer wieder die Überzeugung, daß ein Werkstein- oder Putzbau für eine in ihren maßgebenden Teilen auf antikisierender Grundlage aufgebaute Stadt doch „noch besser gepaßt" haben würde. Überhaupt glaube ich annehmen zu dürfen, daß das Wohlgefallen an Ziegel-



Abb. 448. Heiligegeistkapelle.



Abb. 449. Heiligegeistkapelle.

rohbauten, die gar zu oft der Nüchternheit anheimfallen, im Schwinden begriffen ist. Nur die Kirchenbaumeister scheinen auf diese Bauart vereidigt, nehmen dabei aber auf ihre Umgebung gar keine Rücksicht. Es käme ihnen gar nicht darauf an, einen Ziegelrohbau in die Hitzigstraße oder unter die Linden zu stellen. Natürlich ist nicht die Rede von einzelnen wohlerwogenen Beispielen des Ziegelrohbaues, wie der Thomaskirche, oder dem von Meisterhand errichteten Märkischen Museum bei der Waisenbrücke, das die Angemessenheit seiner Bauformen an der Stirn trägt, und sich als eine dem Stadtbild wohl eingebaute und in sich abgeschlossene Gruppe darstellt. Ein anderer Fall, in dem ein Ausgleich mit der Umgebung angestrebt wurde, ein Beispiel rührender Sorgfalt zeigt uns die alte Heiligegeistkapelle in der Spandauer Straße, sorgsam und liebevoll umfaßt von dem Bau der Handelshochschule. (Abb. 448 und 449). Wo bleibt aber diese Sorgfalt des Ausgleichs mit den Nachbarhäusern bei den neueren Kirchenbauten Berlins? Man hat wohl einmal ein vielleicht als Pfarrhaus oder Gemeindehaus ausgebautes Nebengebäude in die Kirchenbaugruppe hineingezogen, oder eine Giebelwand des Nachbars rot verblendet, um den Kontrast zu den geputzten Mietkasernen nicht allzu scharf zu machen. Das war aber auch alles. Bei den freistehenden Kirchen, die weiten Raum und vielleicht ein paar verdeckende und ausgleichende Baumgruppen um sich haben, geht's noch einigermaßen. Aber bei den eingebauten Kirchen sieht's traurig aus. Vielleicht langten die Baugelder auch nicht aus für Ausgleichsbestrebungen, Dann wärs aber besser gewesen, das Gegensätzliche der Ziegelrohbaukirchen zum Straßenbild erst gar nicht zu schaffen. Neuerdings scheint die Notwendigkeit solcher Kontrastbeseitigung empfunden zu werden. Ein neuer an der Straßenflucht eingebauter Kirchenneubau im Westen Berlins, Nassauische Straße Ecke Günzelstraße, er gelangt weiter unten zur Darstellung, zeigt dies. Die Durchführung gotischer Motive ist hier vorwiegend in den Innenraum verlegt. An der Straße aber hat man zunächst den Rohbau abgeschafft, dem Ganzen im Putzbau eine eigenartig anmutende Umwandlung gegeben und die Fassaden zu einer dem Straßenbild angepaßten Gruppe vereinigt. Die künstlerische Gestaltung des Bauwerkes der Fassade, der beiden malerischen Höfe und des Innenraumes hat den Architekten Heinrich Straumer zum Urheber, während die Grundrisse ein Werk des Architekten Martin Schreiber sind.

Die erwähnte Disharmonie mit der nächsten Umgebung an den meisten Kirchenbauten hat natürlich keinen Bezug auf die Innenarchitektur in ihrer Abgeschlossenheit von der Außenwelt. Es soll

überhaupt auch nicht bestritten werden, daß durch die Kirchenbauten an sich baulich oft Rühmliches geleistet wurde, daß die von Ungewitter prophezeite Entwicklungsfähigkeit der gotischen Baukunst sich glänzend bewährt hat, ihr Anpassungsvermögen an jede beliebige Aufgabe, ihre Ehrlichkeit, die Echtheit der Baumittel, die Knappheit des Ausdrucks, ihre Schönheit, die nach des Altmeisters Wort darin besteht, „daß sie für jede einzelne Aufgabe eine besondere ist, daß sie für jede aus dem innersten Wesen derselben sich konstruiert und als notwendige Folge der wohlverstandenen Zweckmäßigkeit und Dauerhaftigkeit darstellt."

Aber bleiben wir noch etwas bei Ungewitter! An einer anderen Stelle des Vorwortes zu seinen „gotischen Konstruktionen" sagt er: „Die Einheit in der endlosen Verschiedenheit der Lösungen bei den Aufgaben weltlicher Baukunst wird durch den Zusammenhang einer jeden mit der Struktur der Kirche hergestellt. So schließt die Kathedrale die gesamte Formentwicklung aller übrigen Werke in sich". Es will scheinen, daß der Verfasser, der das Wesen der Gotik bei uns zuerst erschöpfend aufdeckte, an dieser Stelle von einem allzu einseitigen, aber für seinen Standpunkt begreiflichen Enthusiasmus geleitet wird. Denn mit einer gewissen Berechtigung kann man das hier Gesagte auch auf andere Stile anwenden. Auch bei ihnen vereinigt — oder sollte doch vereinigen — der Tempel oder die Kirche in der Großartigkeit ihrer formumfassenden Anlage in sich die an kleineren Werken weltlicher Baukunst vielleicht nur vereinzelt auftretenden Bauformen. Mag diese Betrachtung über das Allumfassende der kirchlichen Bauschöpfungen gegenüber den weltlichen nun eine verborgene Wahrheit aussprechen, mag sie lediglich eine Phantasterei oder meinetwegen auch nur ein Gemeinplatz sein und etwas ganz Selbstverständliches ausdrücken, für unser Berlin hat sie jedenfalls die Bedeutung, daß eine gewisse Harmonie zwischen den kirchlichen und weltlichen Bauten bei Anwendung der antikisierenden und Renaissanceformen schließlich erreichbar gewesen wäre, während sie bei Kirchenbauten mittelalterlichen Stiles, wenigstens in ihrer bisher üblichen Ausbildung, für unsere Reichshauptstadt ganz undenkbar ist, weil nennenswerte Profanbauten mittelalterlicher Form eben nicht da sind. Man hätte daher besser getan, dort wieder anzuknüpfen, wo unsere Altvorderen, als sie das Stadtbild schufen, aufhörten. Man hätte nicht die alten Vorbilder ganz außer acht lassen sollen; die beiden Kuppeltürme des Gendarmenmarkts, die Hedwigskirche, selbst die Parochial- und die Sophienkirche, die beiden kleinen Kuppel-



Abb. 450. Parochialkirche.



Abb. 451. Sophienkirche.

kirchen der Mauerstraße, besonders aber die für das Stadtbild so hervorragende Michaelkirche am Engelbecken. Regte sich da nicht das Heimatgefühl und der Lokalpatriotismus? Es wird nötig sein, alter Stadtbilder hier zu gedenken, weil sie vergessen scheinen (Abb. 450 und 451). Ob sie künstlerisch viel zu bedeuten haben, möge ununtersucht bleiben, immerhin sind sie anheimelnd, nicht fremdartig, und das eben fehlt uns!

Kurz, daß die Renaissance im Kirchenbau nicht zur Weiterentwicklung angeregt hat, und dies den Gerichtbauten überlassen wurde, bleibt wunderbar bei den vielen Bauaufträgen. Ich glaube überdies: eine Reihe von Kuppelbauten hätte dem Auge des Kreuzbergbesuchers wohler getan als die vielen „Schieferspitzen", die sich ihm heute allzu zahlreich aufdrängen. Ja selbst der alte robuste Turm der abgebrochenen Waisenkirche, welche ich als Bild aus Berlins vergangenen Tagen in Abb. 452 hier auffrischen möchte, erfüllt uns mit Trauer um die verlorene Gemütlichkeit des Stadtbildes. Es sei hier des neuen Domes gedacht. Die Kritik über ihn ist abgeschlossen und bedarf einer Erneuerung nicht. Als hierher gehörig sei nur erwähnt, daß er den oben entwickelten Grundsätzen insofern auch nicht gerecht wird, als er in denselben Fehler verfällt, wie seine gotischen Rohbaukollegen, nämlich auf seine Nachbarn Schlüter und Schinkel nicht genügend „Rücksicht nimmt". Ein liebevoller Anklang an die wunderbar schöne Nikolaikirche in Potsdam hätte uns an dieser Stelle vielleicht mehr zum Heile gereicht. Wir hätten dem Erbauer der Museums damit gute Nachbarschaft geboten.

Man wird nun im weiteren Verfolg der Stilfrage vielleicht einwenden, der gotische Backsteinrohbau sei in manchen Fällen aus Zweckmäßigkeitsgründen gewählt, für unsere Gegend am einfachsten, natürlichsten und billiger als Hausteinbauten, auf die man sonst vielleicht angewiesen sein würde. Nun, die Zeiten, in denen man noch von „heimischen Materialien" sprach, sind bei unseren Handelsverhältnissen wenigstens für Großstädte ziemlich vorüber, und ob Putzflächen mit Hausteinumrahmung teurer sind als Ziegelrohbauflächen, läßt sich so allgemein nicht nachrechnen. Im übrigen hatte man bei den Kirchenbauten Berlins auch wohl gar nicht die Absicht der Sparsamkeit, denn es ist oft ein Luxus getrieben worden, der mit der Schlichtheit des protestantischen Geistes (und um protestantische Kirchen handelt es sich ja zumeist) nicht im Einklang steht. Es sei gestattet, hier zwei bezeichnende Sätze aus dem Kunstwart anzuführen:

„Sicher kann tiefes Glaubensgefühl, zumal katholisches, auch irdische Pracht einen Abglanz himmlischer Herrlichkeit spiegeln lassen, sicherlich aber ist dann auch das religiöse Fühlen vor allem schlicht tief, beruhigt in seiner Gewißheit. Wir gestehen, die auch künstlerisch besten neuen Gotteshäuser, die wir kennen, sind schlichte Bauten". — Wie hat sich überhaupt protestantischer Geist in der Kirchenbaukunst zu offenbaren? Es ist oft betont worden, der eigentümliche Mangel der protestantischen Kirchenbaukunst liege darin, daß ihre Werke nicht protestantisch gefühlt seien, und daß sie wieder und wieder katholische Gotteshäuser baue. Es sind dabei für das protestantische Gotteshaus verschiedene Leitsätze aufgestellt worden, die aber trotz der beiden in Berlin und Dresden abgehaltenen Kongresse nicht endgültig sind, weil die Unterschiede zwischen evangelischer und reformierter Kirchenbaukunst, d. h. die Mehrbetonung des Altars oder der Kanzel, ganz abgesehen von weitergehenden Unterschieden des liturgischen Bedürfnisses und der Orgelstellung nicht grundsätzlich festgestellt werden konnten und weil es der Meinung der einzelnen Kirchenvorstände nach wie vor überlassen bleiben muß, das Bauprogramm nach obiger Richtung hin von Fall zu Fall aufzustellen. Abhandlungen und Kritiken in Kunstblättern lassen aber erkennen, daß sich eine ihrem inneren Wesen nach protestantische Kirchenbaukunst mit ihren Schwesterkünsten Bildhauerei und Malerei noch immer nicht herausgebildet hat, und daß die protestantische Kunst eigentlich nur in der Musik und dem Kirchenliede großartig und erschöpfend geworden ist. Daß nun ein sozusagen abschließender Typus der protestanstischen Kirchenbaukunst in seiner Formsprache durch die mittelalterlichen Stile überhaupt zu erreichen ist, möchte ich bezweifeln. Wurde doch der Individualismus, der Humanismus und der Protestantismus gewisserweise aus einem Geiste geboren mit der Renaissance. Bekanntlich hat sich nun auch der Katholizismus der Renaissance in hohem Maße bedient und die geschichtliche Entwicklung seiner Kirchenbaukunst damit gewissermaßen (wenigstens in Italien und Deutschland) unterbrochen. Trotzdem bleibt die eigentliche Seelenverwandtschaft der Renaissance und der klassizistischen Richtung mit dem Protestantismus eine unabweisliche Wahrheit, eine geschichtliche Folgerichtigkeit.

Läßt man aber die Geschichte ganz aus dem Spiel, so deutet auch eine Betrachtung rein bautechnischer Art auf eine Verwandtschaft zwischen der protestantischen Predigtkirche und der Renaissance. Immer führt die protestantische Kirchenbaukunst, sei sie für evangelischen oder reformierten Kultus, auf eine der Predigtkirche entsprechende zentralisierte Baugruppe, wie sie der antikisierenden und Renaissance-

bauweise von vornherein mehr verwandt ist, als der Gotik. Wenn nun auch der schmiegsame gotische Grundriß sich der Zentralform ebenfalls anpassen läßt, so kann man von dem gotischen Aufbau in seiner ausgesprochen aufstrebenden Formentwicklung wohl kaum dasselbe sagen, am allerwenigsten aber von den gotischen Turmbauten, die sich in der modernen Kirchenbaukunst allzusehr in den Vordergrund stellen. Daß die gotischen Türme, die ihren Platz von alters her (und auch jetzt noch) vorwiegend an der Westfront hatten, als äußeres Wahrzeichen für eine zentralisierte Baugruppe weit weniger verwendbar sind, als die Kuppeln der Antike und Renaissance, bedarf ja kaum einer Erwähnung. Mußte doch der Turm der gotischen Kirche am Johannistisch erst in eine Kuppel umgewandelt werden, um zentral zu wirken. In der Gotik erfordert das Zentralsystem also gewisse Umformungen, die dem Stil ursprünglich fremd sind. Warum aber in die Ferne schweifen, wenn das Gute bei der Antike und Renaissance so nahe liegt!

Lassen wir nun aber einmal die neutralisierte Baugruppe der Predigtkirche als Hauptunterschied zwischen katholischer und protestantischer Auffassung beiseite! Betrachten wir die Sache rein konstruktiv, so werden wir auch dabei nicht zu dem Schluß kommen, daß der Gotik im modernen Kirchenbau der Vorrang gebührt, sondern zum Gegenteil. Das Haupt- und Lieblingsstück der Gotik bleibt das Gewölbe (siehe Collegheft Schäfer), wie ja überhaupt die Lösung der Deckenbildung die erste und treibende Kraft alles Bauens und aller Stilfragen ist (Collegheft Adler!) Hat nun der Gewölbebau noch eine Zukunft? Nein, wenn er reiner Steinbau bleiben soll, nicht! Er hat seine Entwicklung hinter sich und ist gottlob recht — bis zum Höhepunkt ausgebildet. Der Weiterentwicklung sind diejenigen Deckenbildungen bestimmt, die nur senkrechten Druck ausüben und keine Widerlager brauchen; und die neuen Errungenschaften des Steineisen- und Zementbaus zeigen, daß diese Entwicklung noch lange nicht abgeschlossen ist, daß der geraden oder doch schublosen Decke die Zukunft gehört. Und so kommen wir immer wieder auf das antike System von gerader Decke auf Balken und Stütze, das sich wie eine durch Einfachheit zwingende Urwahrheit durch die ganze Baukunst hinzieht. Und sollte man sich dessen in der Stadt Schlüters, Nehrings und Schinkels nicht auch in erster Linie bewußt sein?

Möge hiernach für die weitere Kirchenbaukunst in unserem Groß-Berlin noch das gerettet werden, was noch zu retten ist.

August Paulsdorff.



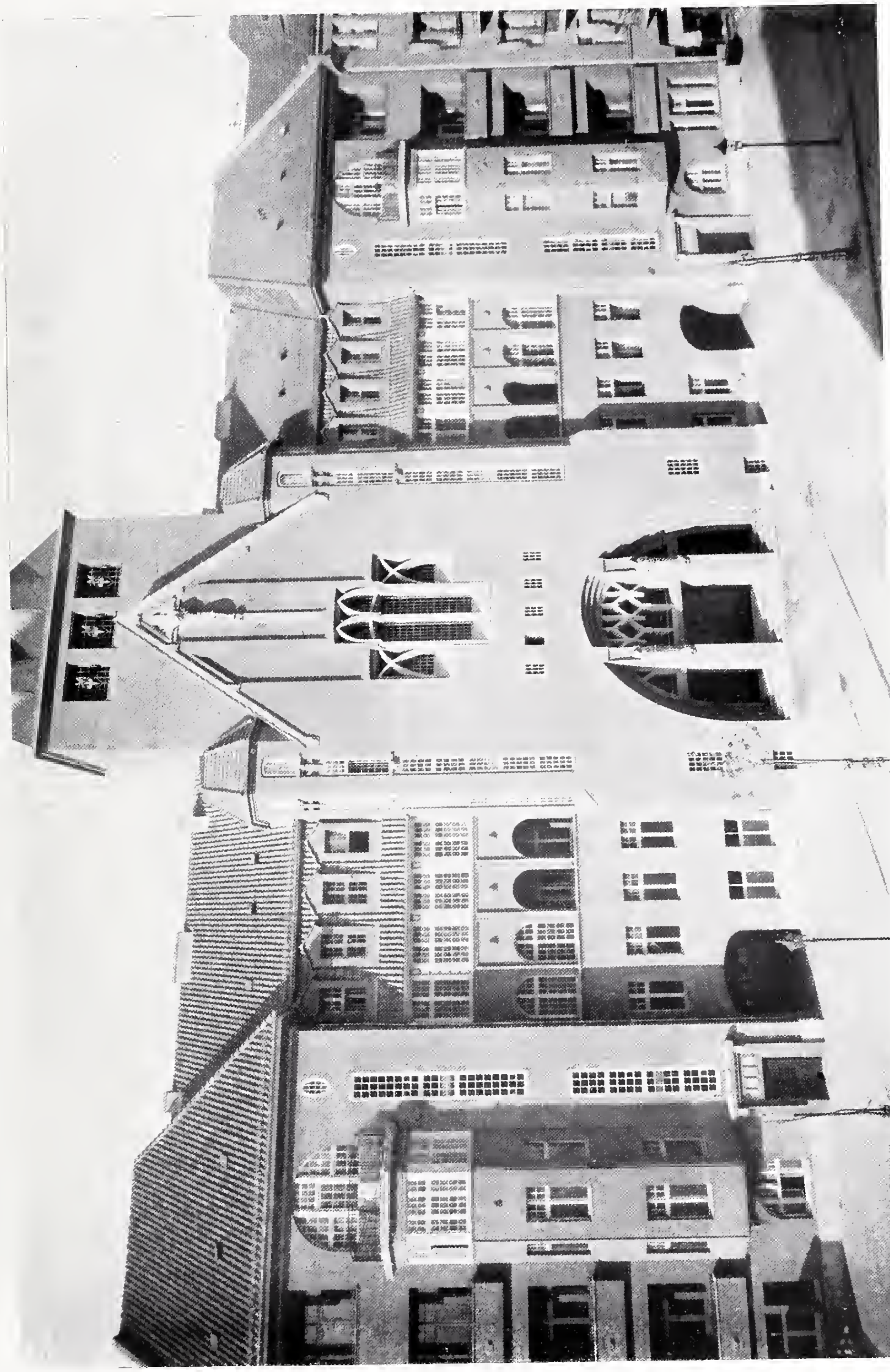
Abb. 452. Waisenkirche.



ARCHITEKT: HEINRICH STRAUMER, BERLIN.
VORMALS: SCHREIBER UND STRAUMER.

EVANGELISCH-LUTHERISCHE KIRCHE UND WOHNHÄUSER, BERLIN W.
FASSADE IN DER NASSAUISCHEN STRASSE 17 UND 19.

ABB. 454.



ARCHITEKT: HEINRICH STRAUMER, BERLIN.

EVANGELISCH-LUTHERISCHE KIRCHE UND WOHNHÄUSER, BERLIN W.
FASSADE IN DER NASSAUISCHEN STRASSE 17 UND 19.

ABB. 455



ARCHITEKT: HEINRICH STRAUMER, BERLIN.
BILDHAUER: RICHARD KUÖHL, WILMERSDORF.

EVANGELISCH-LUTHERISCHE KIRCHE UND WOHNHÄUSER, BERLIN W.
HAUPTEINGANG.



ARCHITEKT: HEINRICH STRAUMER, BERLIN.

EVANGELISCH-LUTHERISCHE KIRCHE UND WOHNHÄUSER, BERLIN W.

BLICK NACH DER ORGEL.

VORMALS: SCHREIBER UND STRAUMER.



ARCHITEKT: HEINRICH STRAUMER, BERLIN.

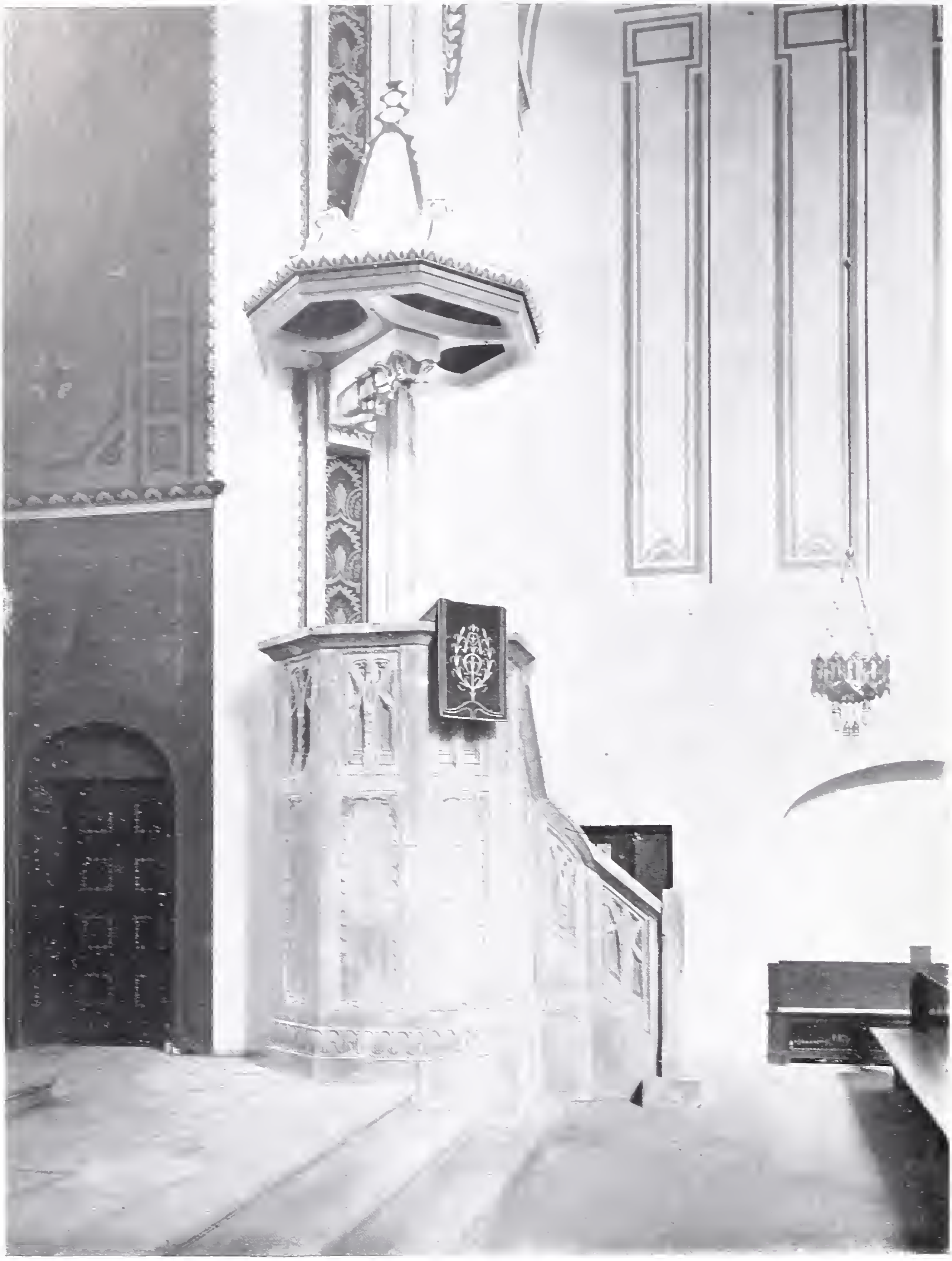
EVANGELISCH-LUTHERISCHE KIRCHE UND WOHNHÄUSER, BERLIN W.

EMPORE.



ARCHITEKT: HEINRICH STRAUMER, BERLIN.

EVANGELISCH-LUTHERISCHE KIRCHE UND WOHNHÄUSER, BERLIN W.
UNTER DER ORGELEMPORE.



ARCHITEKT: HEINRICH STRAUMER, BERLIN.
BILDHAUER: RICHARD KUÖHL, WILMERSDORF.

EVANGELISCH-LUTHERISCHE KIRCHE UND WOHNHÄUSER, BERLIN W. KANZEL.
PARAMENTE: PROF. GUSSMANN, DRESDEN. MALEREI: PAUL RÖSSLER, DRESDEN.

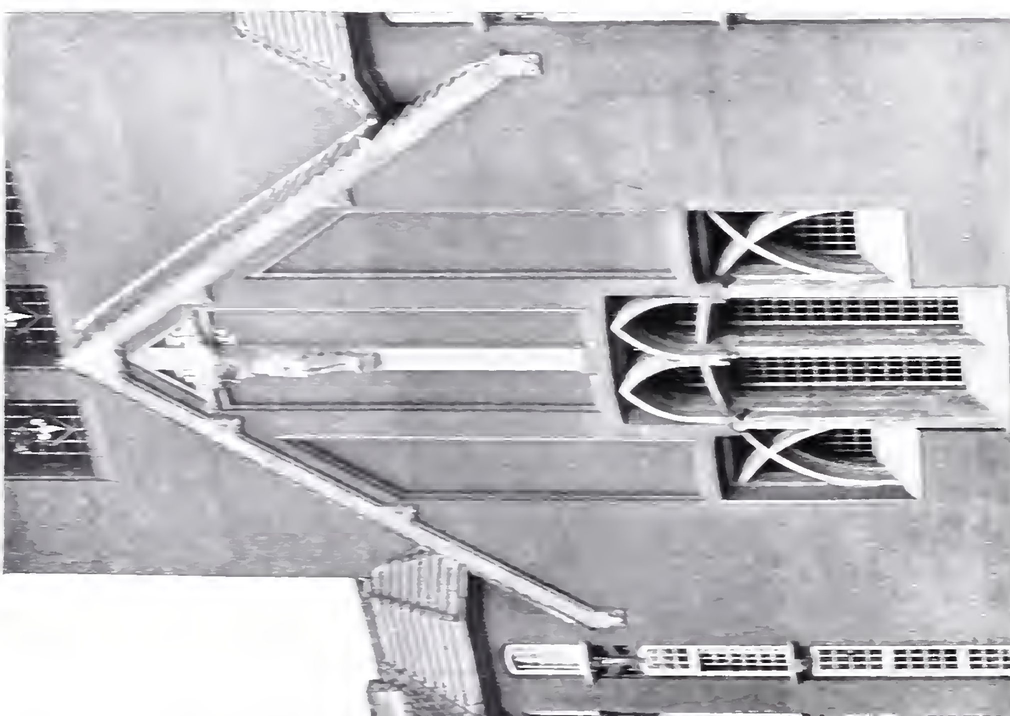
ABB. 460.



ARCHITEKT: HEINRICH STRAUMER, BERLIN.

EVANGELISCH-LUTHERISCHE KIRCHE UND WOHNHÄUSER, BERLIN W.
VORHALLE.

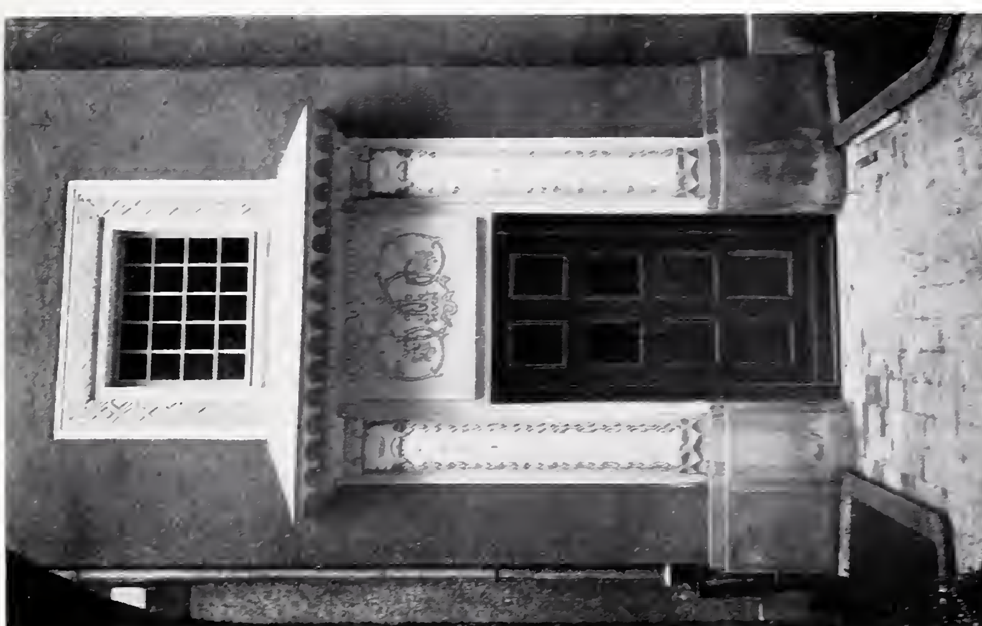




ARCHITEKT HEINRICH STRAUMER, BERLIN
BILDHAUER RICHARD KÜHL, WILMERSDORF

EVANGELISCH-LUTHERISCHE KIRCHE UND WOHNHÄUSER, BERLIN W.
≋ ≋ ≋ ≋ HAUPTPORTAL UND GIEBEL ≋ ≋ ≋ ≋

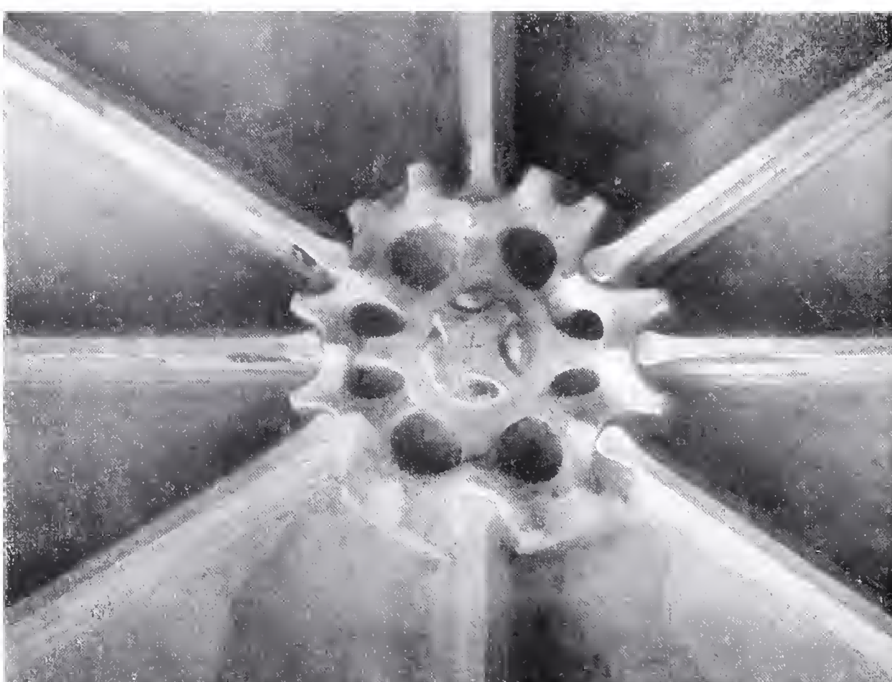




ARCHITEKT: HEINRICH STRAUMER, BERLIN.
BILDHAUER: RICHARD KUÖHL, WILMERSDORF.

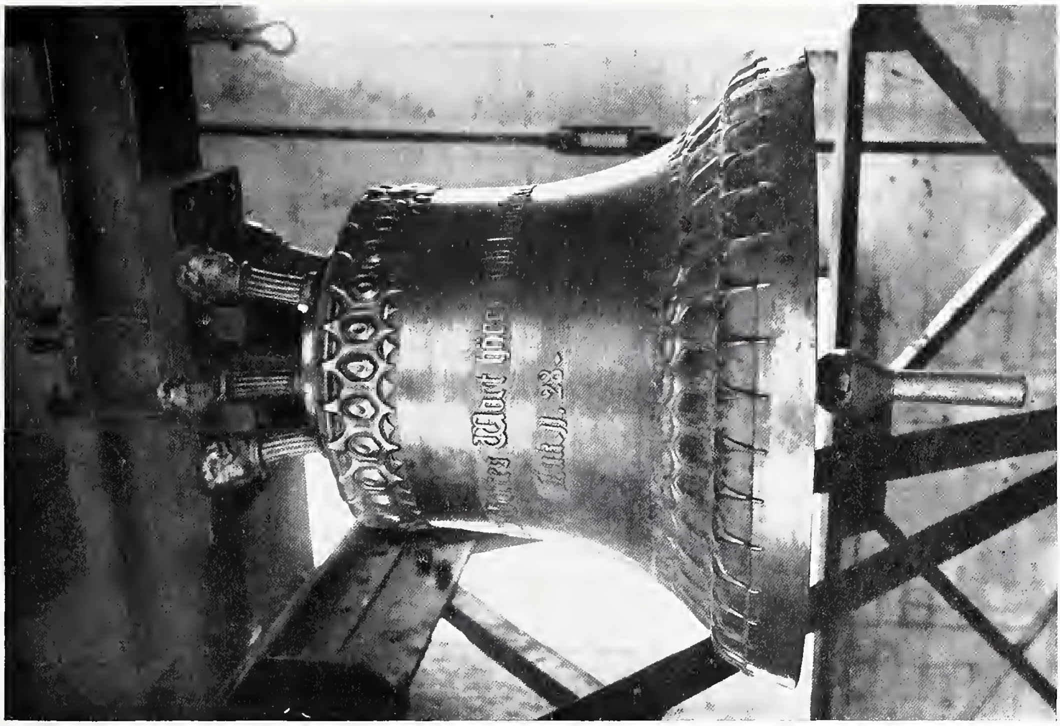
EVANGELISCH-LUTHERISCHE KIRCHE UND WOHNHÄUSER, BERLIN W.
ABB. 463. HOFPORTAL. ABB. 464. TAUFSTEIN.

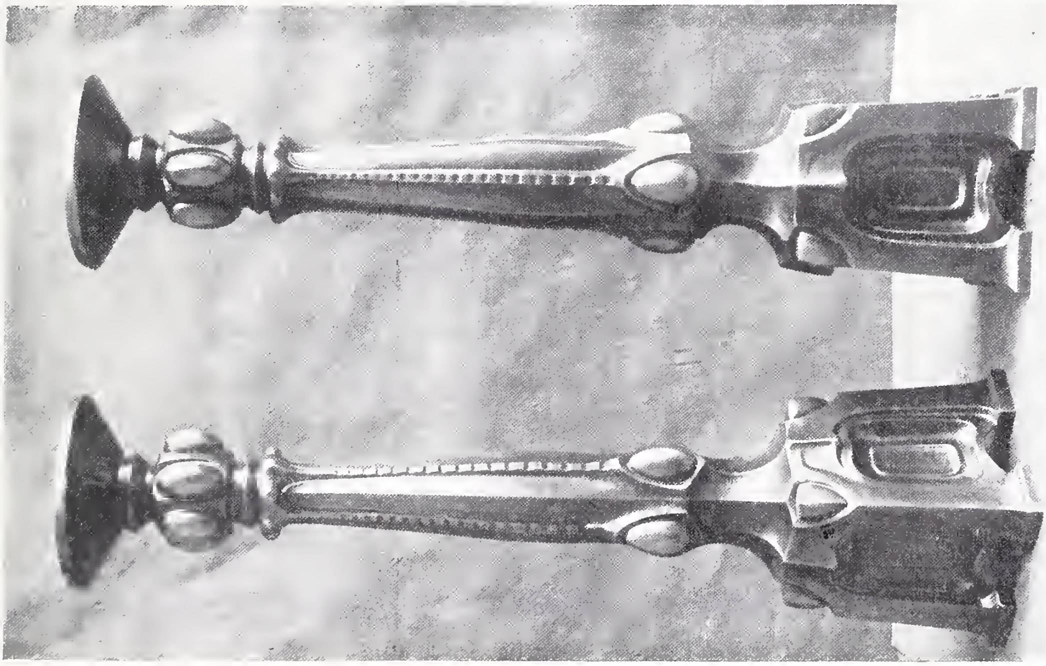




ARCHITEKT: HEINRICH STRAUMER, BERLIN.
BILDHAUER: RICHARD KUÖHL, WILMERSDORF.

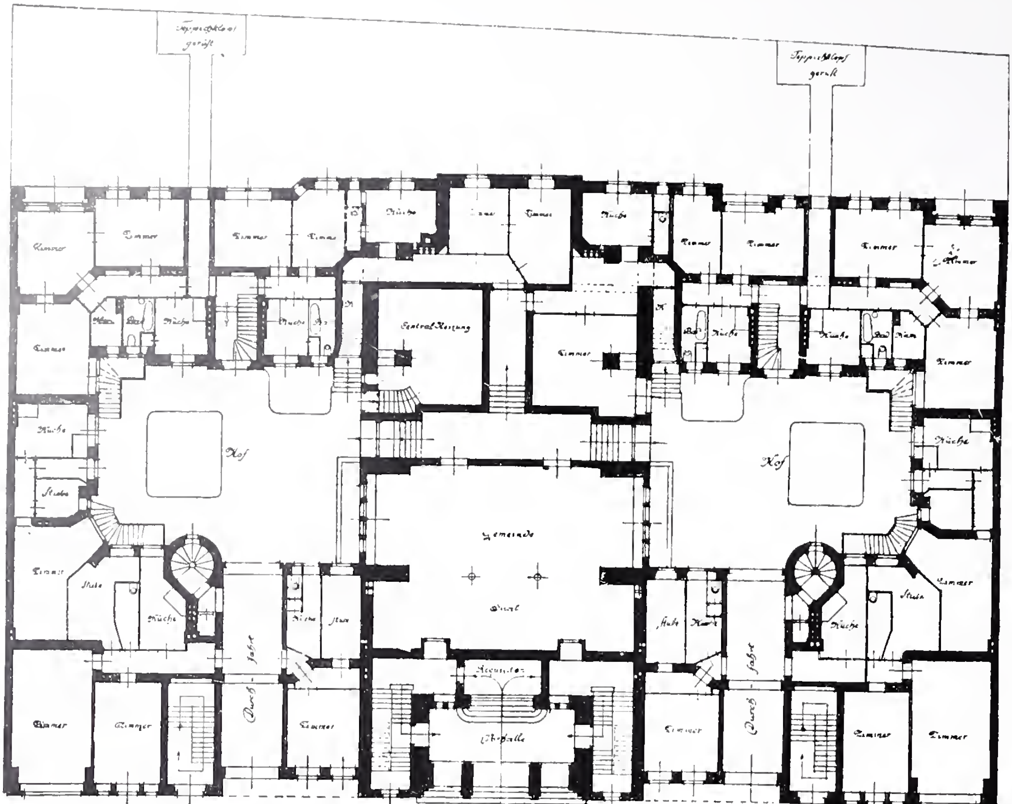
EVANGELISCH-LUTHERISCHE KIRCHE UND WOHNHÄUSER, BERLIN W.
DECKE IM WOHNHAUS UND SCHLUSSSTEIN DER GEWÖLBERIPPEN.



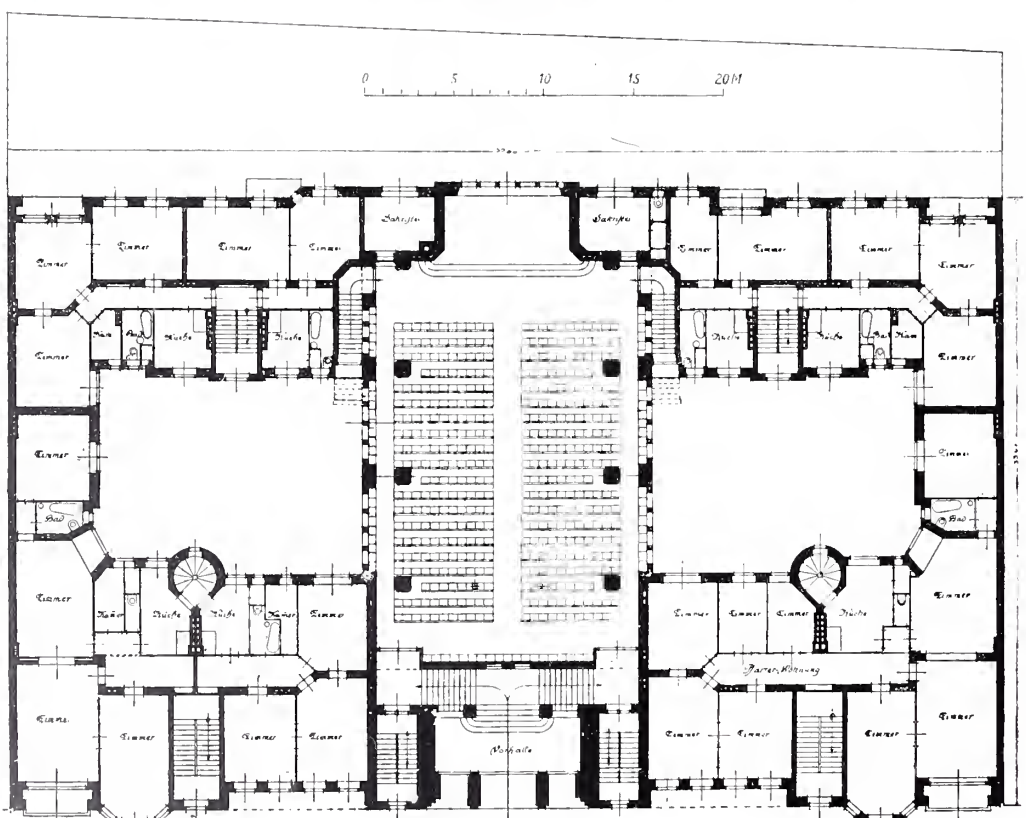


ARCHITEKT: HEINRICH STRAUMER, BERLIN.

EVANGELISCH-LUTHERISCHE KIRCHE UND WOHNHÄUSER, BERLIN W.
GLOCKE UND ALTARLEUCHTER.



ERDGESCHOSS.



OBERGESCHOSS.
M. 1 : 400.

EVANGELISCH-LUTHERISCHE KIRCHE UND WOHNHÄUSER, BERLIN W.
GRUNDRISSE DES ERDGESCHOSSES UND 1. OBERGESCHOSSES.
ARCHITEKT: MARTIN SCHREIBER. VORMALS: SCHREIBER UND STRAUMER.



ROSENKRANZKIRCHE IN STEGLITZ.
MALEREIEN IN DER HAUPTKUPPEL.
FRIEDRICH STUMMEL, MALER IN KEVELAER.

ABB. 472.



ROSENKRANZKIRCHE IN STEGLITZ.
MALEREIEN IN DER ALTARNISCHE.
FRIEDRICH STUMMEL, MALER IN KEVELAER.

ABB. 473.



ROSENKRANZKIRCHE IN STEGLITZ.
MALEREIEN IN DER ALTARNISCHE.
FRIEDRICH STUMMEL, MALER IN KEVELAER.

ABB. 474.



ROSENKRANZKIRCHE IN STEGLITZ.
MALEREIEN IN DER ALTARNISCHE.
FRIEDRICH STUMMEL, MALER IN KEVELAER.

ABB. 475.



RITTERGUT RÜDERSDORF IN DER MARK.
HERRENHAUS IM PARK. UMBAU.
ARCHITEKT: FRITZ CRZELLITZER, ZEHLENDORF.



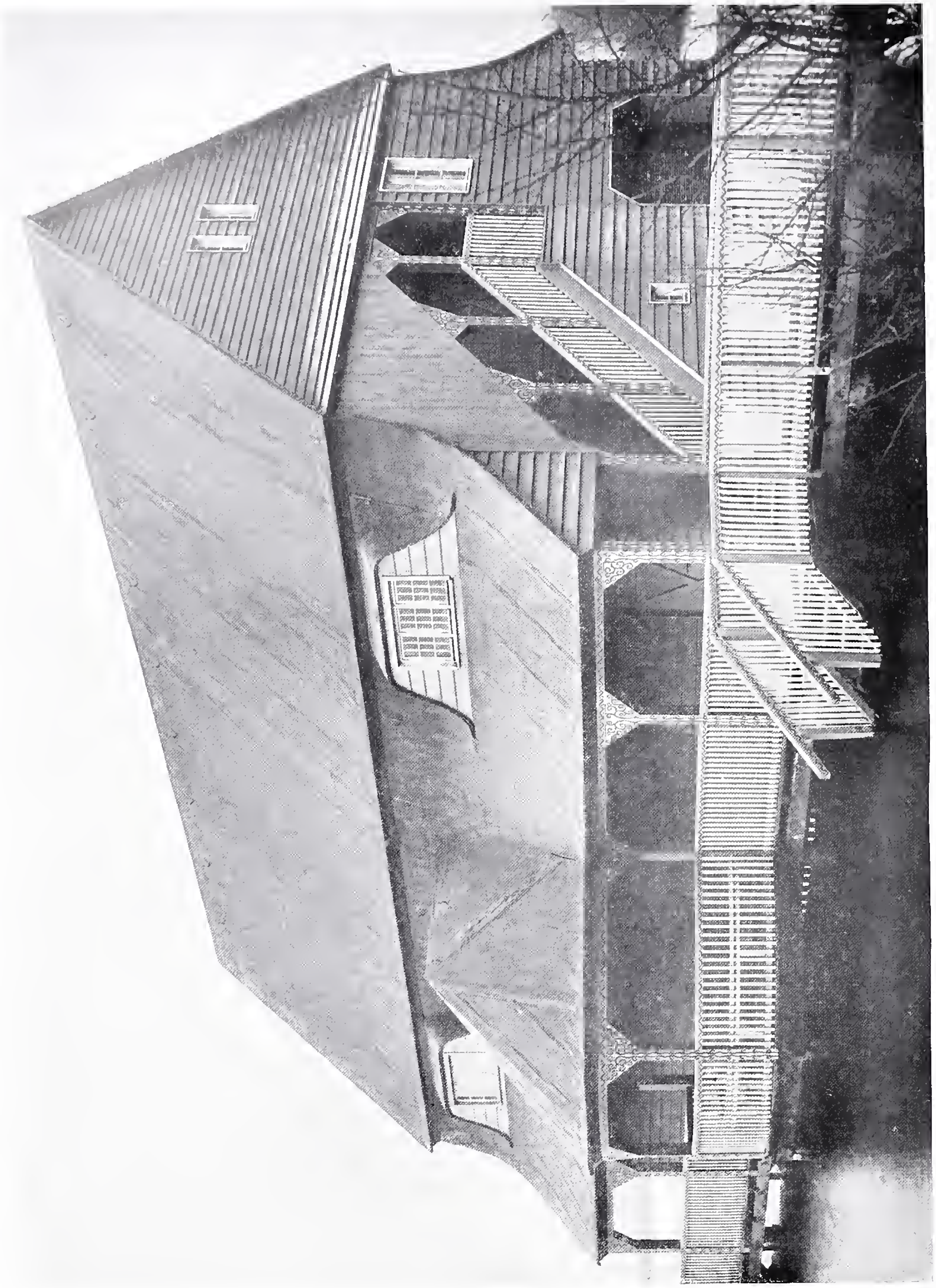


RITTERGUT RÜDERSDORF IN DER MARK.
KONTORGEBÄUDE. STALLGEBÄUDE.
ARCHITEKT: FRITZ CRZELLITZER, ZEHLENDORF.

ABB. 478.



RITTERGUT RÜDERSDORF IN DER MARK.
STALLGEBÄUDE.
ARCHITEKT: FRITZ CRZELLITZER, ZEHLENDORF.

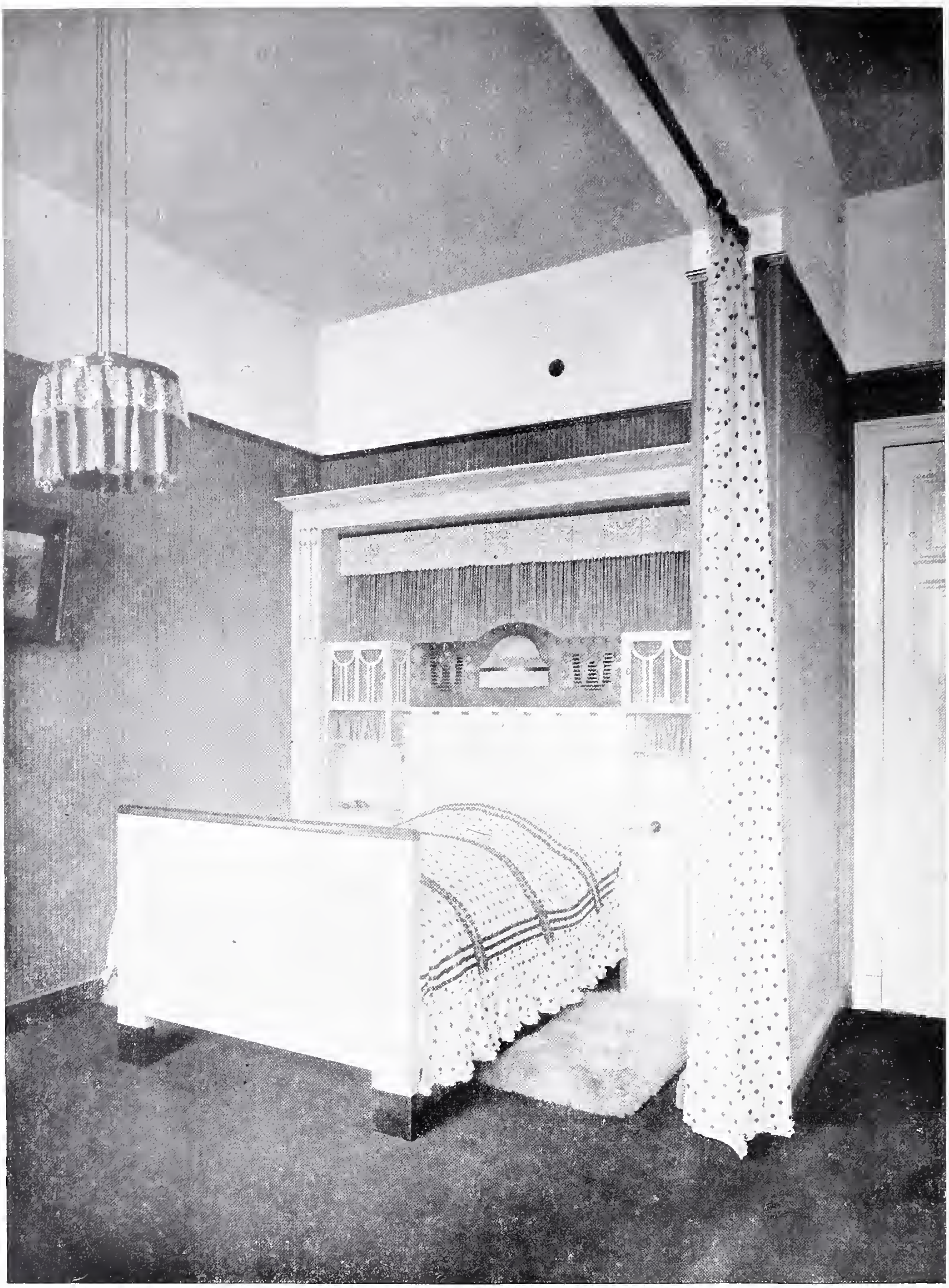


RITTERGUT RÜDERSDORF IN DER MARK.
BOOTSHAUS.
ARCHITEKT: FRITZ CRZELLITZER, ZEHLENDORF.



RITTERGUT RÜDERSDORF IN DER MARK.
BILLARDZIMMER MIT DEM BLICK IN DAS HERRENZIMMER.
ARCHITEKT: FRITZ CRZELLITZER, ZEHLENDORF.
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: TRUNCK & CO., BERLIN.

ABB. 481.



RITTERGUT RÜDERSDORF IN DER MARK.
SCHLAFZIMMER.
ARCHITEKT: FRITZ CRZELLITZER, ZEHLENDORF.
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: TRUNCK & CO., BERLIN.



Wettbewerb zur Ausschmückung des Pappelplatzes. Ein Hauptpreis.
Kennwort: „Tag und Nacht". Von Hermann Hosäus, Grunewald.

DIE KONKURRENZ ZUR AUSSCHMÜCKUNG DES PAPPELPLATZES ZU BERLIN.

Die Bildhauervereinigung von Mitgliedern des Vereins Berliner Künstler und der Ortsvereine der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft, welche seit Jahren in rührigster Weise für Förderung aller Berufsinteressen bemüht ist, hatte es sich im Jahre 1907 unter anderem zur Aufgabe gemacht, die städtische Kunstdeputation von Berlin zu bewegen, für einen Wettbewerb zur Ausschmückung eines Platzes eine größere Summe auszuwerfen.

Der Vorstand der Bildhauervereinigung, demgegenüber häufig Klage geführt wurde über zu seltene Heranziehung der Berliner Bildhauer bei Vergebung städtischer Aufträge, trug sich dabei mit der Hoffnung, daß die Berliner Bildhauer durch eine solche Konkurrenz die Möglichkeit des Nachweises erhalten, wieweit sie fähig sind, tektonisch zu denken und Grundrißlösungen, Massenabwägungen im Verhältnis zur Umgebung, Verkehrsfragen wie gärtnerische Anlagen in den Kreis ihrer Betrachtungen zu ziehen.

Auf eine diesbezügliche Eingabe erklärte sich die städtische Kunstdeputation bereit, der Bildhauervereinigung einen Betrag von 7500 Mark für eine freie Konkurrenz zur Ausschmückung des Pappelplatzes zu Berlin zur Verfügung zu stellen. Diese Summe sollte zur Auswerfung von Preisen, zur Deckung aller Unkosten des Preisausschreibens und der Ausstellung der Entwürfe dienen. Die Konkurrenz sollte nur für die Bildhauer Groß-Berlins offen sein, um deren Selbständigkeit zu erweisen, weshalb die Beteiligung von Architekten ausgeschlossen war. Die Ausschreibung des Wettbewerbs selbst, die Wahl der Jury, die Festsetzung und Verteilung der Preise, sowie die Besorgung der Ausstellung der Entwürfe war der Bildhauervereinigung überlassen.

Die Aufstellung der Konkurrenzbestimmungen war gerade in diesem Falle keine leichte Aufgabe für die Bildhauervereinigung, da sie einerseits nach Möglichkeit die von ihr selbst vor Jahren aufgestellte Norm von Grundsätzen für das Verfahren bei Konkurrenzen innehalten mußte, ohne dabei den Bewerbern die Lösung ihrer Aufgabe durch Paragraphen zu erschweren und ihre Kräfte lahm zu legen, und da andererseits der den Wettbewerb nur unter gewissen Bedingungen ausschreibenden Körperschaft Konzessionen gemacht werden mußten.

Einige für das Verständnis des Wettbewerbes wichtige und besonders interessante Punkte des Preisausschreibens seien hier wiedergegeben:

Die Wahl der Art der Ausschmückung und des Materials war den Bewerbern vollständig freigestellt.

Eine Ausführungssumme war nicht festgesetzt worden, es war also jedem überlassen zu erwägen, ob eine große, kostspielige Anlage für den Platz geeignet sei, oder ob er nur einen verhältnismäßig kleinen Platzschmuck vorsehen wollte.

Neben einem Gesamtbilde im Maßstab 1 : 50, war ein Modell des Hauptteiles des künstlerischen Schmucks im Maßstab 1 : 10 gefordert. Außerdem war gestattet, Details

einzureichen, deren Figurengröße 60 cm nicht übersteigen durfte. Damit sollte den Bewerbern Gelegenheit gegeben werden, dem Beschauer der Konkurrenzarbeiten ein klareres Bild von dem im kleinen Modell gewollten vor Augen führen zu können und dadurch sein Verständnis für dieses zu erhöhen.

Am interessantesten im Hinblick auf die häufigen Klagen über die Juryfrage bei Konkurrenzen war die neuartige Lösung betreffend die Bildung und Tätigkeit der Jury bei diesem Preisausschreiben.

Das Preisrichteramt übernahmen die am Wettbewerb Beteiligten selbst, indem sie auf einem Stimmzettel die sechs Entwürfe namhaft machten, welche sie für die zweckentsprechendsten und künstlerisch wertvollsten hielten. Wenn nun auch der einzelne dabei seinen eignen Entwurf mitnennen konnte, so war doch dadurch eine Verschiebung des Bildes ausgeschlossen, da er damit sich selbst nur einen Punkt einbrachte, während er verpflichtet war, fünf andere Entwürfe gleichberechtigt zu nennen.

Die auf die einzelnen Entwürfe entfallenen Punkte wurden durch eine besondere Kommission an der Hand der Stimmzettel gezählt, hiernach die Reihenfolge der zu prämiierenden Entwürfe festgestellt und die Preise bestimmt.

1600 Mark wurden zur Deckung sämtlicher Unkosten, 5900 Mark zur Verteilung von Preisen verwandt.

Von 43 Bewerbern wurden 53 Entwürfe in der Westhalle des Landesausstellungsgebäudes eingereicht und jeder Bewerber erhielt bei Ablieferung seiner Entwürfe einen Stimmzettel.

Die Aufstellung der Entwürfe wurde sorgfältig überwacht und alles durch Rupfen und Blattpflanzen geschmackvoll dekoriert, so daß jeder Entwurf einen guten Hintergrund erhielt und vom Nebenentwurf getrennt war.

Die Bewerber fanden dann in zwei vollen Tagen, an denen sie allein die Ausstellung besichtigen durften, genügend Zeit, um sich über die eingegangenen Arbeiten durch wiederholtes Vergleichen und Abwägen ein klares Urteil zu bilden, um ihre Stimme schließlich nach reiflichster Überlegung für die ihnen wertvollsten sechs Entwürfe abzugeben.

Nachdem die Kommission dann die Punkte für die verschiedenen Mottos gezählt und dadurch die Reihenfolge für die Prämiierung festgestellt hatte, beschloß sie, auf drei Gruppen von Entwürfen mit annähernd gleicher Punktzahl gleiche Preise zu verteilen.

Gleiche Hauptpreise entfielen auf die Entwürfe:

„Handgeld" von Ernst Wenck-Grunewald, „Hans im Glück" von Hans Schmidt-Steglitz, „Dianabrunnen" von Paul Oesten-Berlin, „Auge in Auge" von Sigismund Wernekinck-Grunewald, „Tag und Nacht" von Hermann Hosaeus-Grunewald.

Gleiche Nebenpreise entfielen auf die Entwürfe:

„Sterbender Fechter" von Hermann Hosaeus-Grunewald, „Bärentrott" von Georges Morin-Berlin, „Dianaquelle" von Robert Korn-Charlottenburg, „Stein" von Lehmann-Borges-Steglitz.

Entschädigungspreise erhielten die Entwürfe:

„Unter der Traufe" von Himmelstoß-Berlin, „Marktbrunnen" von Walter Hauschild-Grunewald, „Bärenbrunnen" von Schmidt-Cassel-Berlin, „Fontaine" von Pritel-Berlin, „Lebensalter" von Günther-Gera-Berlin.

Das Ergebnis der Preisverteilung wurde sofort allen Prämiierten durch Rohrpost mitgeteilt und ebenso schnell der Presse übermittelt. Alle Entwürfe blieben vom 23. Mai bis 12. Juni öffentlich ausgestellt und alle Gemeindevertretungen von Groß-Berlin erhielten Einladungen zur Besichtigung.

Die Entwürfe von Wenck, Schmidt, Oesten, Wernekinck, Hosaeus gingen mit der Prämiierung in das Eigentum der Stadt Berlin über und wurden zur weiteren Beschlußfassung über eine eventuelle Ausführung in das Stadthaus geschafft, wo sie Aufstellung fanden.

Von den vierzehn preisgekrönten Entwürfen stammten zehn von Mitgliedern der Bildhauervereinigung.

Die Berliner Bildhauer haben, wie die Beteiligung zeigt, die Gelegenheit, in einer so interessanten und ihrer Phantasie freien Spielraum lassenden Konkurrenz ihre Kräfte messen zu können, gern ergriffen, konnten sie doch darin die Vielseitigkeit ihres Schaffens erweisen, ihre gereifte Schulung zeigen und ihr Können damit besonders der städtischen Kunstdeputation und den Berliner Architektenkreisen näher bringen.

S. Wernekinck.

* * *

Anmerkung der Schriftleitung: Der Herr Verfasser hat als Mitbeteiligter am Wettbewerb in seinen sehr dankenswerten Darlegungen sich begreiflicherweise die größte Zurückhaltung, namentlich auch über das neue Verfahren zur Herbeiführung der Entscheidung auferlegt. Wir möchten daher noch einmal mit größtem Nachdruck auf diese Neuerung hinweisen, die, wenn auch nicht in allen, so doch in sehr vielen Fällen die besten Ergebnisse zeitigen dürfte. Abgesehen von der Ersparnis bei Fortfall des Honorares für besondere Juroren wird die Empfindung, wirklich durch Seinesgleichen beurteilt zu werden, die Künstler von den oft genug gehörten Klagen der Parteilichkeit oder Unsachlichkeit des Urteiles zurückhalten. Tatsächlich werden aber auch kaum unermüdlichere, über alle „Haken" der Aufgabe unterrichtetere und unerbittlichere Preisrichter zu finden sein als die Konkurrenten selbst. Jedenfalls dürfte das gute Ergebnis des vorliegenden so erfreulichen Wettbewerbes dazu ermuntern, den Versuch einer Beurteilung durch die Teilnehmer selbst recht bald zu wiederholen.





WETTBEWERB ZUR AUSSCHMÜCKUNG DES PAPPELPLATZES.
ABB. 483. EIN HAUPTPREIS. KENNWORT: „AUGE IN AUGE".
VON SIGISMUND WERNEKINCK, GRUNEWALD.
ABB. 484. EIN HAUPTPREIS. KENNWORT: „HANS IM GLÜCK".
VON HANS SCHMIDT, STEGLITZ.





WETTBEWERB ZUR AUSSCHMÜCKUNG DES PAPPELPLATZES.
ABB. 485. EIN HAUPTPREIS. KENNWORT: „AUGE IN AUGE“.
VON SIGISMUND WERNEKINCK, GRUNEWALD.
ABB. 486. EIN HAUPTPREIS. KENNWORT: „HANS IM GLÜCK“.
VON HANS SCHMIDT, STEGLITZ.





WETTBEWERB ZUR AUSSCHMÜCKUNG DES PAPPELPLATZES.
ABB. 487. EIN HAUPTPREIS. KENNWORT: „DIANABRUNNEN".
VON PAUL OESTEN, BERLIN.
ABB. 488. EIN NEBENPREIS. KENNWORT: „STEIN".
VON H. LEHMANN-BORGES, STEGLITZ.



WETTBEWERB ZUR AUSSCHMÜCKUNG DES PAPPELPLATZES.
EIN HAUPTPREIS. KENNWORT: „DIANABRUNNEN".
VON PAUL OESTEN, BERLIN.





WETTBEWERB ZUR AUSSCHMÜCKUNG DES PAPPELPLATZES.
ABB. 490. EIN ENTSCHÄDIGUNGSPREIS. KENNWORT: „FONTAINE".
VON FRANZ PRITEL, BERLIN.
ABB. 491. EIN NEBENPREIS. KENNWORT: „STERBENDER FECHTER".
VON HERMANN HOSÄUS, GRUNEWALD.





WETTBEWERB ZUR AUSSCHMÜCKUNG DES PAPPELPLATZES.
ABB. 492. KENNWORT: „VOM FISCHERDORF ZUR GROSSINDUSTRIESTADT“.
VON PETER BREUER, BERLIN.
ABB. 493. KENNWORT: „VIER JAHRESZEITEN“.
VON WILHELM REX, STEGLITZ.



...WÜRFE ZUR AUSSCHMÜCKUNG DES FRIEDRICHPLATZES...
... HAUPTPREIS. KENNWORT: „TAG UND NACHT". VON HERMANN HOSAEUS, GRUNEWALD.

ABB. 494.



LEONHARD SANDROCK, FRIEDENAU. „MITTAGSPAUSE“.

Aus der „Vereinigung Berliner Architekten“.

In der Vereinigung Berliner Architekten hielt Kammergerichtsrat Dr. Boethke am 7. Januar einen sehr bemerkenswerten Vortrag über „Architektenkammern“, ein wahrhaft zeitgemäßes Thema, denn mehr als je sind die Architekten, und unter ihnen auch, in erster Linie, die berliner, bemüht, ihren Stand innerlich und äußerlich zu heben. Der Vortragende, dem eine große Kenntnis der einschlägigen Verhältnisse zur Seite steht, wies zunächst darauf hin, daß durch die moderne Bauweise die Städte und ländlichen Ortschaften unseres Vaterlandes meist nichts weniger als verschönt werden, und daß der moderne Massenbetrieb und die damit verbundene Entwertung des Standes der künstlerisch arbeitenden Architekten die Hauptschuld hieran trägt. Um den Mißständen ein Ende zu bereiten, wäre in erster Linie dahin zu wirken, den Stand der Architekten wieder an die Stelle in Kunst und Leben zu rücken, die ihm gebührt. Ist man doch nicht nur fast allgemein beim Publikum, sondern auch gelegentlich bei Behörden völlig im unklaren darüber, was der Architekt beim Bau zu bedeuten hat und wie wichtig seine Mitwirkung ist.

Die moderne Massenproduktion bringt es mit sich, daß das Bauunternehmertum die wunderlichsten Blüten zeitigt; der eigentliche Architekt wird ausgeschaltet oder er sinkt doch zum Angestellten des Unternehmers herab, während er derjenige sein muß, der, als geistiger Urheber des Baues, über dem Unternehmer stehend, Hand in Hand mit dem Bauherrn dafür sorgt, daß sein Werk seinen Absichten entsprechend ausgeführt wird.

Dem bauenden Publikum fehlt jede Möglichkeit, die wahren von den falschen Architekten zu unterscheiden. Architekt darf sich jeder nennen und nennen sich auch viele, die nicht den geringsten Beruf dazu haben. Architekt, Baugewerksmeister und Unternehmer werden als gleichbedeutende Begriffe betrachtet.

Ein wirklich durchgreifendes Mittel zur Beseitigung der Übelstände sehe ich nur darin, daß der Staat eingreift und dem Architektenstande eine, auf öffentlich-rechtlicher Grundlage beruhende Organisation gibt, durch die der Architektenstand nicht nur aus anderen Ständen herausgehoben, sondern durch die er auch in den Stand gesetzt wird, seine Standesangelegenheiten und seine Beziehungen zu Publikum und Behörden autonom zu regeln. Durch private Vereinstätigkeit Gleiches zu erreichen, ist unmöglich.

Die hiernach zu schaffende Organisation sind die „Architektenkammern“, deren Einrichtung schon seit längerer Zeit in Wort und Schrift angestrebt wird. Solche Berufsorganisationen sind für andere Stände schon mehrfach ins Leben getreten. Für Preußen sind die Handelskammern, Landwirtschaftskammern, Handwerkskammern, Anwaltskammern, Ärztekammern und Apothekerkammern zu nennen. Die Architektenkammern würden den drei letztgenannten Kammern nachzubilden sein, da diese auch die Pflege der Berufsehre mit in ihre Aufgaben aufgenommen haben und für die Architekten in ihrer Eigenschaft als Vertrauensleute der Bauherren die Wahrung der Berufsehre von besonderer Bedeutung ist.

Mitglied der Architektenkammer müßte jeder selbständige Architekt sein. Dabei entsteht die Frage, wer Architekt ist. Die Entscheidung dieser Frage könnte den Kammern selbst unter Mitwirkung der Aufsichtsbehörde übertragen werden. Ist jemand in die Kammer aufgenommen, so darf er sich Architekt nennen; andererseits müßte jedem, der nicht Mitglied der Kammer ist, die Führung dieser Standesbezeichnung untersagt sein.

Die Aufgaben der Architektenkammern würden sehr zahlreich sein. Sie würden vor allem darin bestehen, die Gesamtinteressen der Architekten wahrzunehmen, die auf Hebung der Architektur abzielenden Einrichtungen, namentlich Unterrichtsanstalten, zu fördern, die Behörden durch Berichte und Gutachten zu unterstützen und eine Ehrengerichtsbarkeit zu pflegen.

Im einzelnen ist über ihre Wirksamkeit folgendes hervorzuheben: zunächst würde das langersehnte Ziel erreicht sein, daß die Standesbezeichnung „Architekt“ geschützt ist, wie das bezüglich des Titels „Baumeister“ seit dem 1. Oktober 1908 und bezüglich der Handwerksmeister schon seit längerer Zeit zutrifft. Damit würde gleichzeitig dem Publikum klar werden, wer Architekt und wer Unternehmer ist. Es würde eine sichere Unterscheidung zwischen der Architektur und dem Baugewerbe gegeben sein. Diese Unterscheidung ist nicht neu; sie kommt für die Frage der Gewerbesteuer, der Angestellten-Versicherung, der Zuständigkeit der Gewerbegerichte in Betracht, hat indessen bisher zu vielen Streitigkeiten und Unklarheiten Anlaß gegeben.

Die Tätigkeit, die die Architekten ausüben, beruht dem Bauherrn gegenüber auf Dienst- oder Werkvertrag. Dabei tauchen viele zweifelhafte Rechtsfragen auf, um deren Regelung die Architektenkammer bemüht sein könnte. Sie könnte bei Einverständnis beider Teile als Schiedsgericht tätig werden oder die Einsetzung eines Schiedsgerichts herbeiführen. Ein sehr heikler Punkt ist das Architektenhonorar. Ist keine Vereinbarung darüber getroffen, so ist die „übliche“ Vergütung zu zahlen. Als üblich wird vielfach von den Gerichten die in der Gebührenordnung für Architekten festgesetzte angesehen. Jedoch ist das keineswegs immer der Fall. Besteht jedoch eine obrigkeitlich festgesetzte Taxe, so ist diese maßgebend. Den Architektenkammern könnte die Aufstellung einer solchen „Taxe“ übertragen werden, die natürlich der Genehmigung der Aufsichtsbehörde bedürfte.

Vielseitig sind auch die Aufgaben, die den Architektenkammern aus dem Schutze des Urheberrechts der Architekten erwachsen. Ferner bedarf das Wettbewerbswesen dringend einer Regelung. Zunächst müßten die bestehenden Wettbewerbsbedingungen mit dem Kunstschutzgesetz in Einklang gebracht werden. Ferner muß die Klage der Beteiligten über mangelnde Objektivität der Preisrichter untersucht und eine Art Revisionsinstanz eingeführt werden. Wie die Ärztekammern bisher die Kurpfuscherei mit Erfolg bekämpft haben, so könnten die Architektenkammern gegen unlauteren Wettbewerb, der den Architekten erwächst, einschreiten.

Die Architektenkammer wäre ferner die geeignete Behörde, die den Gerichten geeignete Sachverständige in Sachen der Architektur vorschlagen könnte. Sie könnte die Sachverständigen im allgemeinen über ihre Pflichten und Rechte belehren und in Gebührenfragen für die Sachverständigentätigkeit mitwirken.

Daß schließlich die Ehrengerichtsbarkeit eine Haupttätigkeit bilden würde, liegt auf der Hand. Der Aufstellung eines besonderen Ehrenkodex bedarf es nicht. Es genügt, wie bei anderen Berufsständen, eine Bestimmung dahin, daß ehrengerichtliche Bestrafung eintritt, wenn ein Architekt seinen Beruf nicht gewissenhaft ausübt oder durch sein Verhalten bei Ausübung des Berufs und außerhalb des Berufs sich der Achtung, die sein Beruf erfordert, unwürdig zeigt.

Die Einführung der Architektenkammern bietet keine Schwierigkeiten, wenn sich nur die maßgebenden Behörden ihr geneigt zeigen. Die private Vereinstätigkeit wird durch die Kammern nicht geschädigt. Während die Kammern für die Architektur und die Architekten wesentlich nach außen hin wirken, würden die Vereine und Verbände eine um so wirksamere Tätigkeit nach innen entfalten können.

CHRONIK



Die Unterlagen aller zur Ausschreibung gelangenden Wettbewerbe können in den Geschäftsräumen des Verlags Ernst Wasmuth A.-G. Berlin W., Markgrafenstraße 35, wochentäglich in den Stunden von 10—4 Uhr unentgeltlich eingesehen werden.

= Zu den höchst dankenswerten Anregungen des Herrn Kammergerichtsrat Dr. Boethke, die wir Seite 438 im Auszug bringen konnten, möchten wir noch ergänzend eine Ausführung desselben Herrn im „Zentralblatt der Bauverwaltung" über die Befugnis zur Führung des Baumeistertitels hinzufügen, weil anscheinend der große Fortschritt, der endlich durch die Novelle zur Gewerbeordnung geschaffen worden ist, noch wenig bekannt geworden. Nach § 133 Absatz 2 heißt es fortan:

„Die Befugnis zur Führung des Meistertitels in Verbindung mit einer anderen Bezeichnung, die auf eine Tätigkeit im Baugewerke hinweist, insbesondere des Titels Baumeister und Baugewerksmeister, wird durch den Bundesrat geregelt. Bis zum Inkrafttreten des Bundesratsbeschlusses darf ein solcher Titel nur dann geführt werden, wenn die Landesregierung über die Befugnis zu seiner Führung Vorschriften erlassen hat, und nur von denjenigen Personen, welche diesen Vorschriften entsprechen."

Hiernach darf der Titel „Baumeister" in Preußen vorläufig nur von denen geführt werden, die den Regierungsbaumeistertitel erworben (oder von einer Gemeinde den Baumeistertitel erhalten) haben. Denn es ist bis jetzt weder ein Bundesratsbeschluß über die Führung des Baumeistertitels ergangen, noch bestehen in Preußen über diesen Titel andere Vorschriften als die über die Führung des Regierungsbaumeistertitels. Sollten weitere Vorschriften über die Führung des Baumeistertitels erlassen werden, so ist anzunehmen, daß auch für die nicht staatlich geprüften höheren Techniker, Architekten und Ingenieure entsprechende Bestimmungen ergehen.

Es ist also dasjenige zum Gesetz geworden, was zwar schon seit langer Zeit in den beteiligten Kreisen gewünscht worden ist, aber so bald noch nicht zu erhoffen war. Den Ausgangspunkt für die gesetzliche Regelung bilden die Vorschriften über die Berechtigung zur Führung des Handwerksmeistertitels. Nachdem die Berechtigung zur Führung der Standesbezeichnung „Maurermeister" und „Zimmermeister" von einer Prüfung und anderen Voraussetzungen abhängig gemacht war, wurde unter denen, die keine Berechtigung erworben hatten, sich aber den Anschein davon geben wollten, der Titel „Baugewerksmeister" oder „Baumeister" bevorzugt. Um dies zu verhindern, ist das neue Gesetz erlassen worden.

Wer sich unberechtigt Baumeister nennt, wird gerichtlich bestraft.

Die Bezeichnungen „Architekt" und „Ingenieur" sind nicht in gleicher Weise geschützt. Einen gewissen Schutz gewährt nur das Reichsgesetz über den unlauteren Wettbewerb. Dieses Gesetz bezweckt zwar nicht den Titelschutz, hat jedoch in gewissen Fällen die Nebenwirkung, daß die Führung der Bezeichnung „Architekt" oder „Ingenieur" untersagt werden kann. Dies gilt für die Fälle, in denen sich jemand, der nicht die hinreichende Vorbildung hat, einen dieser Titel zum Zwecke des Wettbewerbs wählt. Dann können die Geschädigten gegen ihn vorgehen, ihm die Führung der Bezeichnung gerichtlich untersagen lassen und Schadenersatz, unter Umständen auch Bestrafung, verlangen. Doch ist dies nur ein bedingter, kein unbedingter Schutz.

* * *

⊖ Zu dem allgemeineren Kapitel, wie geistige Arbeit in unserer Zeit gewertet wird, mag auch an dieser Stelle noch mit zwei Worten auf den Fall Angelo Jank hingewiesen werden, über den ja freilich die Tagespresse sich genügend verbreitet hat. Hier nur eine nüchterne Tatsache: Ein Auftraggeber bestellt ein Werk nach eingereichter Skizze; die Ausführung „gefällt ihm nicht"; das Werk wandert auf die Rumpelkammer. Der Künstler kann aber noch nicht einmal von der Volksvertretung an das Volk selbst appellieren, indem er das Werk zur Diskussion stellt, denn der Reichstag hat den Ballen bemalter Leinwand zu Recht erstanden, kann mit ihm machen, was er will und braucht nicht zu dulden, daß von dem Werk Kopien angefertigt werden. Das heißt, soviel man weiß, „Urheberschutz".

Und noch eins: man hat vielfach über die Willkürlichkeiten bei Erteilung von Kunstaufträgen durch eine einzelne hervorragende Person gejammert; will man aus diesem Falle Jank nicht endlich lernen, daß jede Vielköpfigkeit bei Beurteilung von Kunstdingen mit Notwendigkeit — wie Menschen einmal sind — zur Krönung des Kitsch führen muß?

* * *

∾ Am 29. Dezember v. J. verschied nach langem schwerem Leiden der Geheime Baurat Christian Havestadt, der Erbauer des Teltowkanales. War der Verstorbene auch nicht Architekt, so wäre es doch fachliche Engherzigkeit, seiner nicht wenigstens erwähnend zu gedenken, denn es gilt, alle technisch-schöpferische Tätigkeit gleich zu werten. Wir alle aber würdigen ein Werk wie das des aus unermüdlichem Schaffen nun Abberufenen, das auch die Tätigkeit des Baukünstlers mannigfach angeregt hat und durch Erschließung neuen Siedelungsgebietes noch mehr in Zukunft anregen wird.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

> Wir bitten um gefällige Zusendung aller einschlägigen neuen Bücher und Schriften, die wir unter dieser Übersicht regelmäßig anzeigen werden; wir übernehmen aber keine Verpflichtung zur Besprechung und Rücksendung.

Architektur des XX. Jahrhunderts. Jahrg. 1909. Heft 1: 25 Tafeln, enthaltend Fassaden, Innenansichten, Details, Schnitts, Grundrisse usw. . . . M. 10,—

Bergische Bauweise, herausg. vom Ausschuß zur Förderung derselben unter besonderer Mitwirkung von Stadtbauinspektor de Jonge. Lieferung 2 mit 20 Tafeln in Farbendruck, Lichtdruck und Photolithographie . . . . M. 7,50

Brinckmann, Dr. A. E., Platz und Monument. Untersuchungen zur Geschichte und Ästhetik der Stadtbaukunst in neuerer Zeit. 169 Seiten im Format 22×14 cm mit 50 Illustrationen. 8°. Broschiert. M. 7,—

Dehio, G., Prof. und v. Bezold, Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst. Serie I. Lieferung 5 mit 20 Tafeln, Format 32×48 cm. Kunstdruck nach Originalaufnahmen . . . . M. 20,—

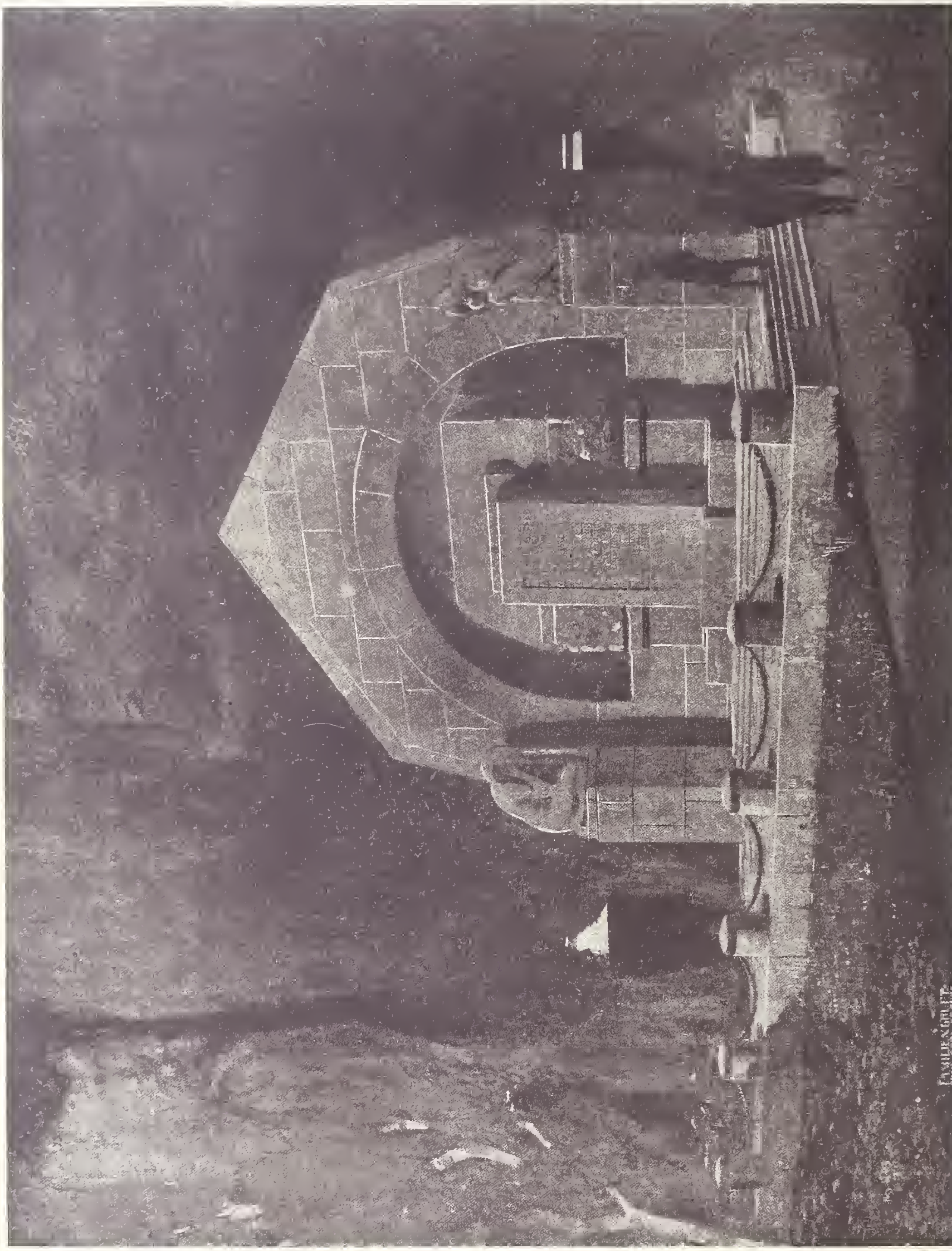
Kurhaus für Zoppot (Scheurembrandt, Architektur-Konkurrenzen, IV. Band: Heft 1) . . . M. 1,80

Die Kunst-Plastik-Gesellschaft m. b. H. Frankfurt a. M. veranstaltet ein Preisausschreiben zwecks Erlangung künstlerischer Entwürfe für ihre neue Erfindung, den Preß-Putz und dessen Anwendung. Alles Nähere besagt das in diesem Heft befindliche Inserat.

Der heutigen Ausgabe liegt ein Prospekt der Firma Alex Müller, Metallbildhauerei, Berlin, Barutherstr. 15 bei, worauf wir unsere Leser an dieser Stelle besonders aufmerksam machen möchten.

Inserenten-Tafel.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Otto Dorn, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43.44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



Familiengruft.
Von Carl Krause, Architekt.

RAUMKUNST DER DACHWOHNUNG.

Der Dachwohnung will man im Interesse einer wirtschaftlich vorteilhafteren Bauausnutzung gegenwärtig mehr und mehr wohnkünstlerische Ausgestaltung sichern. Für alle dahingehenden Bestrebungen hört man aber immer wieder die Dachschräge als ein bitteres und doch leider unvermeidlich hinzunehmendes Übel bezeichnen. Sehr mit Unrecht. Es wird höchste Zeit, daß sich die Praktiker des modernen Wohnhausbaues von der engherzigen Anschauung, endgültig frei machen, die in der Dachschräge ein die Wohngelasse ohne weiteres entwertendes Moment erblicken will. Unser verfeinertes Raumempfinden verlangt ja schon für die Gestaltung des Grundrisses jene Beweglichkeit, aus der sich auch wohlige Eckchen und verschwiegene Sitzplätze entwickeln. Solche wohnlichen Details werden mit Recht immer mehr als zum vollen heimischen Behagen ganz unentbehrlich angesehen. Gerade aber für sie hält das durch die Schrägwände scheinbar so benachteiligte Dachgeschoß schon aus sich selbst heraus reichste und günstigste Möglichkeiten bereit.

Wohl nicht zum geringsten Teile hängt die Entscheidung darüber, wie weit die Dachschräge zu Tage tritt, von der jeweils gewählten Dachform ab. Zu raumgewinnenden Anordnungen für die Dachwohnung bietet sich ganz besonders in der Ausbildung der Dachform Gelegenheit. Die gebrochenen Dächer und die Dächer mit herausgezogenem Dachfuß sind es, die gegenüber dem gewöhnlichen Dache eine wesentlich höhere Platzausbeute für das Dachgeschoß verstatten. Denn durch das Brechen der Dachlinie werden die Räume des Dachgeschosses erweitert, so daß sie gegenüber denen mit gewöhnlichem Dache ein erheblich geringeres Auftreten der Dachschräge, meist sogar ganz gerade Wände zeigen. Allerdings muß man bei Anlage derartiger gebrochener Dächer schon im ersten Entwurf dafür sorgen, daß die Dachbinder entweder mit Zwischenwänden zusammenfallen, oder aber, daß ihre sichtbaren Holzteile sich dem inneren Ausbau des Raumes wenigstens in erträglichem Maße anpassen. Gewiß soll nicht geleugnet werden, daß gerade mit dem Hereinziehen konstruktiver Holzteile außerordentlich wirkungsvolle Motive in das Raumbild getragen werden können. Aber das ist doch unstreitig nur da zu erwarten, wo guter Geschmack und praktisches Verständnis Wegweiser sind. Ein Zuviel ist gerade bei der Dachschräge vom Übel, und es wäre ein Fehler, ihr Auftreten mehr zu befürworten, als aus der Konstruktion unbedingt nötig ist. Wo es sich erreichen läßt, sollte man daher die Binder unweigerlich mit durchgehenden Querwänden zusammenlegen. So werden sie den Blicken entzogen und die Räume bleiben von sichtbaren Konstruktionsteilen des Daches von vornherein möglichst frei. Wechselnde praktische, wirtschaftliche und ästhetische Rücksichten gestatten allerdings nicht überall die Anwendung des gebrochenen Daches. Gleichwohl aber bleibt für die Dachwohnung in jedem Falle zu allererst zu erwägen, inwieweit es möglich ist, das Motiv der Dachfläche als ein die Dachschräge im Raume verhütendes oder doch wenigstens milderndes Moment auszuwerten.

Ein vollständiges Verschwinden der Dachschräge aus dem bewohnten Raume läßt sich aber durch die Dachform allein wohl nur in den seltensten Fällen zuwege bringen. Fast ausnahmslose Regel ist, daß hier der Innenausbau das Übrige und zwar das Meiste noch zu tun hat. Denn nicht darauf kommt es an, die Dachschräge überhaupt wegzuleugnen, ihre Funktionen und Beziehungen zum ganzen Aufbau glatt zu verwischen. Die echte, wahrhaftige Raumkunst der Dachwohnung sieht vielmehr in der Dachschräge eines der wichtigsten, für die Dachwohnung natürlichsten und charakteristischesten Bauelemente. Bei ihr hat also alle spezielle Raumausgestaltung erst einzusetzen. Gerade aus dem unvermeidlichen Heraustreten dieses konstruktiven Bestandteils Bereicherung des Innenraumes herzuleiten, darin besteht hier die Aufgabe. Und sie ist, ehrlich und herzhaft erfaßt, auch keineswegs übermäßig schwierig. Die Frage der innendekorativen Raum-

gliederung ist hier im Gegenteil nur um so leichter zu lösen, weil der Dachraum die konstruktiven Bestandteile der ihn einschließenden Wände und der Decke deutlich wahrnehmbar macht und so die ersten sicheren Ansätze eines organischen lebendigen Innenausbaues schon von vornherein sichtbar zur Hand bietet. Für die Raumkunst der Dachschräge handelt es sich also darum, die Wirkung der vorhandenen Schrägwände soweit abzuschwächen, daß dadurch im ästhetischen Raumeindruck gerade Decken und Wände vorwaltend verbürgt sind. Daneben steht dann aus Gründen der praktischen Wohnlichkeit die weitere Forderung, daß diese auf Verschwinden der Dachschrägenwirkung hinzielenden Maßnahmen nicht nur die nun sich ganz natürlich entwickelnden Raumdetails begünstigen, sondern zugleich eine möglichst geringe Raumverkürzung zur Folge haben. Beide Prinzipien zu einem raumkünstlerischen Ganzen zu runden, ist das Wesentliche aller Innenarchitektur der Dachwohnung.

Für die raumkünstlerische Lösung der Dachschräge macht es durchweg einen nicht unwesentlichen Unterschied aus, ob eine schräge Fensterwand oder eine in sich geschlossene Schrägwand zu behandeln ist. In beiden Fällen zu denselben Mitteln zu greifen, geht allenfalls dann, wenn die Dachschräge an der Decke nur in sehr bescheidenen Grenzen auftritt. Gewiß ließe sich hier die den harmonischen Anschluß von Wand und Decke meist störende Dachschräge auf ganz einfache Weise dadurch ausschalten, daß man eine zweite leichte Abschlußdecke in Höhe des Dachschrägenansatzes unterzöge. Aber vom Standpunkt der raumkünstlerischen Wahrhaftigkeit aus ist das nicht recht ehrlich. Meist wird auch schon die bei solcher Maßnahme im Dachzimmer herbeigeführte ungewöhnlich geringe Raumhöhe dem feiner Empfindenden das Bestehen irgend einer versteckten räumlichen Ungereimtheit verraten. Es gibt aber doch auch ganz andere und vielleicht sogar noch viel schlichtere Wege, sich der von der Dachschräge ausgehenden Störungen zu erwehren. Läßt sich doch ein derartiger schmaler Schrägteil oben an der Decke ohne Zweifel mit großem raumkünstlerischem Gewinn als Fries betonen, der vielleicht auch gleichmässig um die anderen Wände herumgeführt wird. Statt daß man diesen Teil wie bisher ebenso weißt wie die Decke, und in ihm so jeden räumlichen Sonderwert von vornherein unterdrückt, soll man ihn tapezieren, oder besser noch, man soll ihn im Anschluß an die Nutzbestimmung des Raumes mit entsprechenden figürlichen Details ausstatten. So findet die Dachschräge im Raume ein eigenes Wort, das uns nicht nur erträglich dünkt, dessen wir uns sogar freuen. Auch eine voutenartige Ausbildung des durch die Dachschräge unterbrochenen Anschlusses zwischen Wand und Decke ist wohl keineswegs ohne weiteres abzulehnen.

Solche Maßnahmen können nun aber nur da wirksam gemacht werden, wo es sich um einen nur schmalen Schrägteil an der Zimmerdecke handelt. Sobald die Schräge das nach Maßgabe der Raumdimensionen Zulässige überschreitet, muß die Fensterwand eine besondere Entwicklung erfahren. Die Lichtöffnung gibt Anlaß zu raumkünstlerischen Anordnungen, die bei der geschlossenen Schrägwand nicht zur Anwendung gelangen können. Für die Fensterseite geht man in jedem Falle darauf aus, hier eine vom übrigen Raume gesonderte Fenstergruppe zu schaffen. Diese Abtrennung vom Hauptraum wird in verschiedenem Grade möglich, je nach dem Verhalten der Dachschräge. Reicht sie nur bis zu mittlerer Raumhöhe, so wird das Fenster etwas weiter nach außen vorgerückt. Das geschieht, indem man mit Hilfe von flankierenden Einbauten ein unter diesem Fenster hinlaufendes Sofa oder eine Sitzbank einschiebt. Doch ist das nicht die einzige hier erfolgreiche Anordnung. Einen nicht weniger interessanten Ausbau der Fensterpartie erreicht man unter denselben mittleren Schrägenverhältnissen, wenn man den ganzen Fensterraum durch Anwendung etwa einer Bogenform fühlbar vom Zimmer abtrennt: Die beim Fenster vorhandene Schrägwirkung wird dadurch vom Hauptraum nachdrücklich ausgeschaltet, und gleichzeitig gewinnt man damit für die Fenstergruppe eine ungemein anheimelnde Sonderstimmung. Ein gleichfalls recht wirksames Motiv zu demselben Zwecke bietet das Aufrichten seitlicher Stützbalken, so daß der obere Riegelbalken, bei dem die abfallende Dachschräge ansetzt, gleichsam von hölzernen Säulen getragen erscheint. Nur zwischen diesen Säulen hindurch gewinnt man da Zugang zu der Fenstergruppe, weil jeder dieser Stützbalken nach der zugehörigen seitlichen Raumwand hin durch eine niedrig gehaltene Barriere seine raumabgliedernde Verbindung behauptet. Daß sich bei dieser Art Dachschräge dann gleichzeitig auch noch vor dem Fenster ein außerordentlich geräumiges Blumenbrett ausmitteln läßt, oder umgekehrt im Innern ein behaglich breites Fensterbrett, das zu ungestörtestem Genuß schöner weitfreier Aussicht einladet, darf als wertvoller Faktor zur Vertiefung des traulichen Charakters solcher Fenstergruppe nicht unerwähnt bleiben.

Wo ein so niedriger Kniestock vorhanden ist, daß die Schräge wenig höher als einen Meter im Dachraum ansetzt, oder wo das Dach gar bis zum Fußboden geht, läßt sich eine raumwirksame Lösung der Fensterseite nur durch vollständigen Erkerausbau beibringen. Die Decke dieses dem Raume vorgelagerten Erkers wird dann

freilich etwas niedriger, als die des übrigen Zimmers. Aber das verschlägt nichts, im Gegenteil wird gerade dadurch für den Erker um so entschiedener der Eindruck eines räumlichen Sondergliedes geweckt. Denn nun erscheint der Raum wieder weiter und ergiebiger, obwohl er ja tatsächlich durch die für den Erkerausbau notwendige Wandauflösung immerhin etwas verkürzt wird. Es steht nichts im Wege, für die Abtrennung des Erkerausbaues statt der vorgerückten senkrechten Wand Bogenstellungen zu verwenden, durch die dann für den Dachraum meist selbst bei ganz bescheidenen Dimensionen doch ein durchaus befriedigender Gesamteindruck erwirkt wird. Der Reiz eines derartigen Erkerausbaues wird aber noch intimer, wenn man den Erkerraum um eine Stufe über den Hauptraum erhöht, womöglich noch einen mit dieser Erhöhung gleichlaufenden oberen Querbalken benutzt, um so durch das Zusammenwirken des Balkens oben und des Auftrittes unten das Gefühl des angehängten Erkers glaubhaft zu vertiefen.

Man sage nun nicht, daß der bewohnte Raum durch derartige herausgebaute Erker den Temperaturschwankungen zu stark preisgegeben sei. Die Bautechnik kennt heute genügend Mittel und Wege, um selbst für Dachzimmer mit weit vorgebautem Erker hinlänglichen Schutz gegen übermäßige Wärmeabgabe im Winter und ebenso gegen übermäßige Wärmezufuhr im Sommer zu verbürgen. Die hierzu erforderlichen Baukosten sind keineswegs unverhältnismäßig hoch und sollten um so weniger gescheut werden, als diese herausgebauten Erker der Dachwohnung doch unstreitig auch ein äußerst wirksames Mittel sind, um die sonst in eintönigem Verlauf abschießende Dachfläche auf lebendigere Architekturwirkung zu stimmen.

Hat die tief in den Raum hinabführende Dachschräge kein Fenster, so wird sie durch Zweckeinbauten verkürzt. Das ist ein überaus reiches Gebiet, das eine außerordentlich vielgestaltige Nutzungsweise zuläßt. Grundbedingung für die raumkünstlerische Berechtigung der hier zu treffenden Anordnungen ist, daß alles aus der Konstruktion des Daches gleichsam herauswächst, sich also auch zwanglos und wie selbstverständlich in das Dachgefüge eingliedern muß. Bis an den Zusammenschnitt der Schräge mit der Decke oder doch bis nahe an diese Grenze heran wird eine aufgelöste Wand vorgerückt. Sie verbürgt einen recht gefälligen Ausgleich dieser Schrägseite, vorausgesetzt, daß für sie durch Gliederungen eine angenehme Horizontalgruppierung besorgt ist. Das Schlichteste ist dazu immer das Gehaltvollste. Ersprießliches bietet beispielsweise stets jene Dreiteilung, deren Mittelstück etwa als Bettnische oder als Sofanische ausgebildet ist, während die flankierenden Raumstücke einer dem besonderen Zimmercharakter entsprechenden Raumabsicht zugewiesen sein müssen. Natürlich kann eine auf solcher Dreieinheit fußende Gliederung der Langwand nur da geschaffen werden, wo das Zimmer von vornherein breit genug gehalten ist, damit der Raum durch den hier erforderlichen Einbau nicht gar zu sehr in dieser Richtung beschnitten wird. Sonst aber regt eine derartige Raumplanung auch weiter noch zu einer Fülle schöner Möglichkeiten an. Um nur eine der wirkungsvollsten zu erwähnen, sei daran erinnert, daß sich durch Einfügung eines oberen geschlossenen Teiles der aufgelösten Schräge nicht nur der Eindruck der senkrechten Wand wachrufen läßt, sondern mehr noch, daß eben demzufolge nun in dem Nischeneinbau sogar ein Stück horizontale Decke über dem verbleibenden Schrägteil möglich wird. Denn die Schräge schießt ja bei solcher Anlage nicht direkt gegen den horizontalen Riegel, sondern ist von diesem durch eben das Stück Horizontaldecke getrennt. Unter solchen Umständen verliert dann die Nische vollständig den Beigeschmack der Dachschrägenwirkung. Der verbleibende Schrägteil kann jetzt sogar mit Bewußtsein und Absicht zu besonders aparter Schmuckwirkung befähigt werden, etwa durch figürliche Darstellungen, die der Nische Zierde zugleich und Charakter bringen und sie so als Hauptpunkt des Zimmers kenntlich machen.

Wohl nirgends deutlicher als an dieser Raumkunst der Dachwohnung bewahrheitet sich der Grundsatz, daß der Nutzzweck und seine beste Ausgestaltung die Hauptaufgabe aller Wohnhausbaukunst ausmacht. Geben doch gerade diese seither so mißachteten Schrägkammern ganz aus sich selbst, aus ihrer scheinbaren architektonischen Armut und Roheit heraus, reizende raumkünstlerische und zugleich wohnungspraktische Motive an die Hand. Sie gestatten dem Architekten gerade im Dachgeschoß ein erfreuliches Abweichen von dem althergebrachten Einerlei der rechteckigen Zimmerformen. Die Raumbilder der Dachgeschoßwohnung werden damit freier und ungezwungener, als diejenigen aller übrigen Wohnetagen. Kein Wunder daher, daß die Mansardenräume heute in der Schätzung aller Einsichtigen gewaltig gestiegen sind. Es ist wohl nicht zu bestreiten, daß unsre modernen Landhausarchitekten das so häufig zu beobachtende Herabziehen des Daches selbst über mehrere Geschosse hinab hauptsächlich aus dem Grunde mit solcher Vorliebe planen, weil sie dadurch auch für die nicht unmittelbar als Mansardenräume entstehenden Zimmer die gemütlichen und wohligen Raumgebilde zu beschaffen wünschen, durch die der Reiz des bewohnten Interieurs mit einfachsten Mitteln so wesentlich erhöht werden kann.

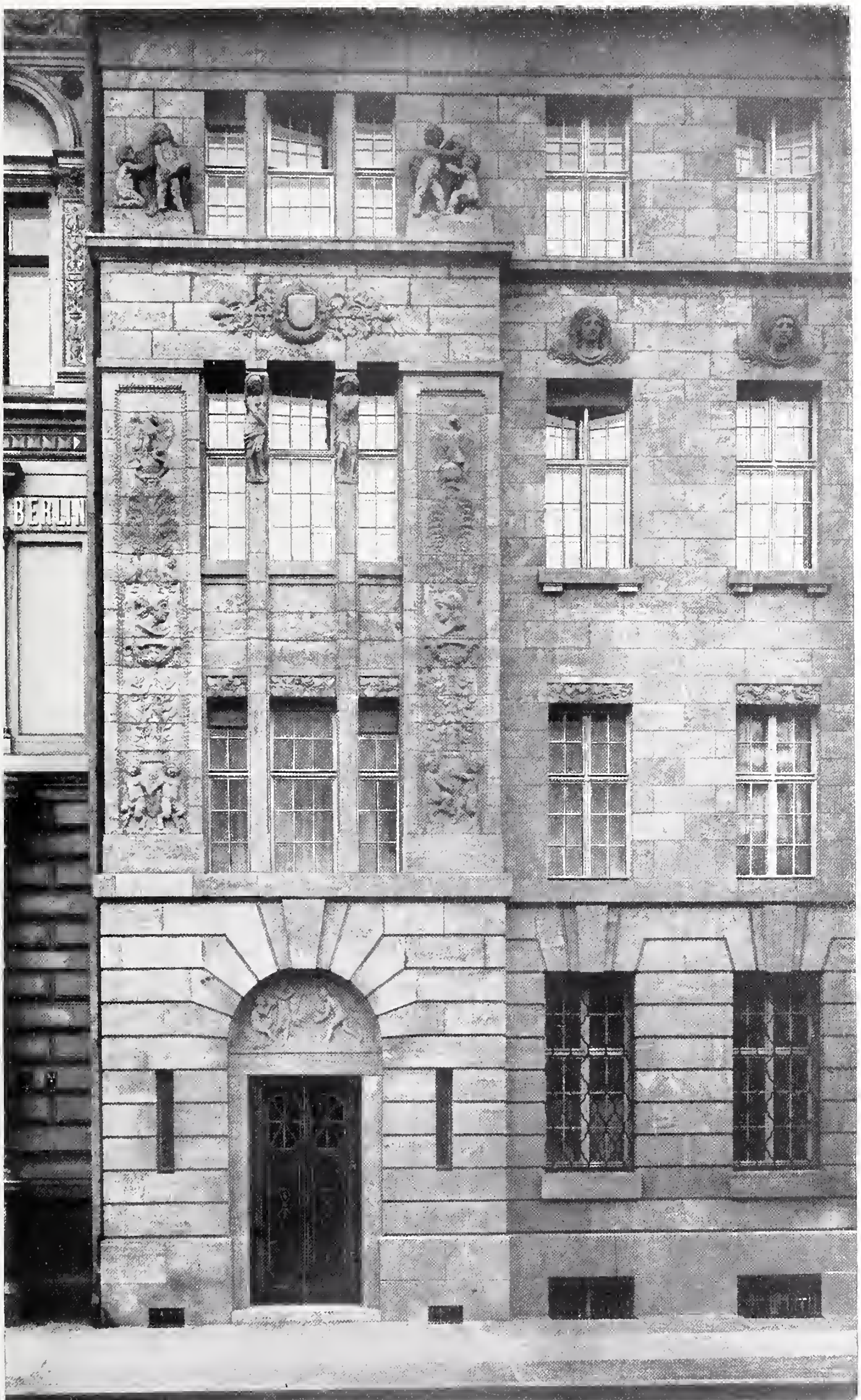
Franz Fammler.

ABB. 495.



BANKGEBÄUDE BEHRENSTRASSE 7, BERLIN.
ARCHITEKT: ADOLF WOLLENBERG, BERLIN.

ABB. 496.



BANKGEBÄUDE BEHRENSTRASSE 7. TEILANSICHT.
ARCHITEKT: ADOLF WOLLENBERG.

ABB. 497.



BANKGEBÄUDE BEHRENSTRASSE 7. PORTAL.
ARCHITEKT: ADOLF WOLLENBERG.

ABB. 498.

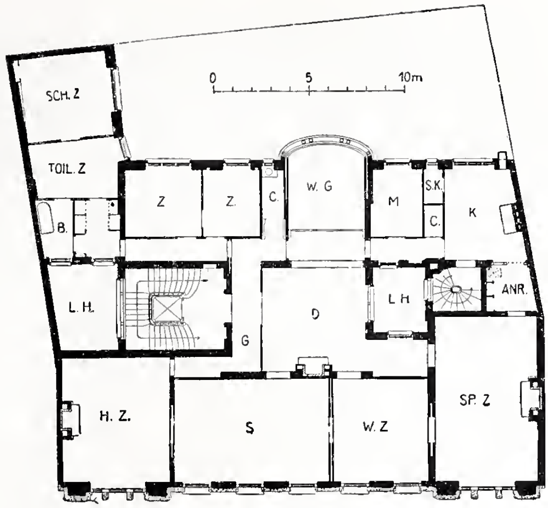
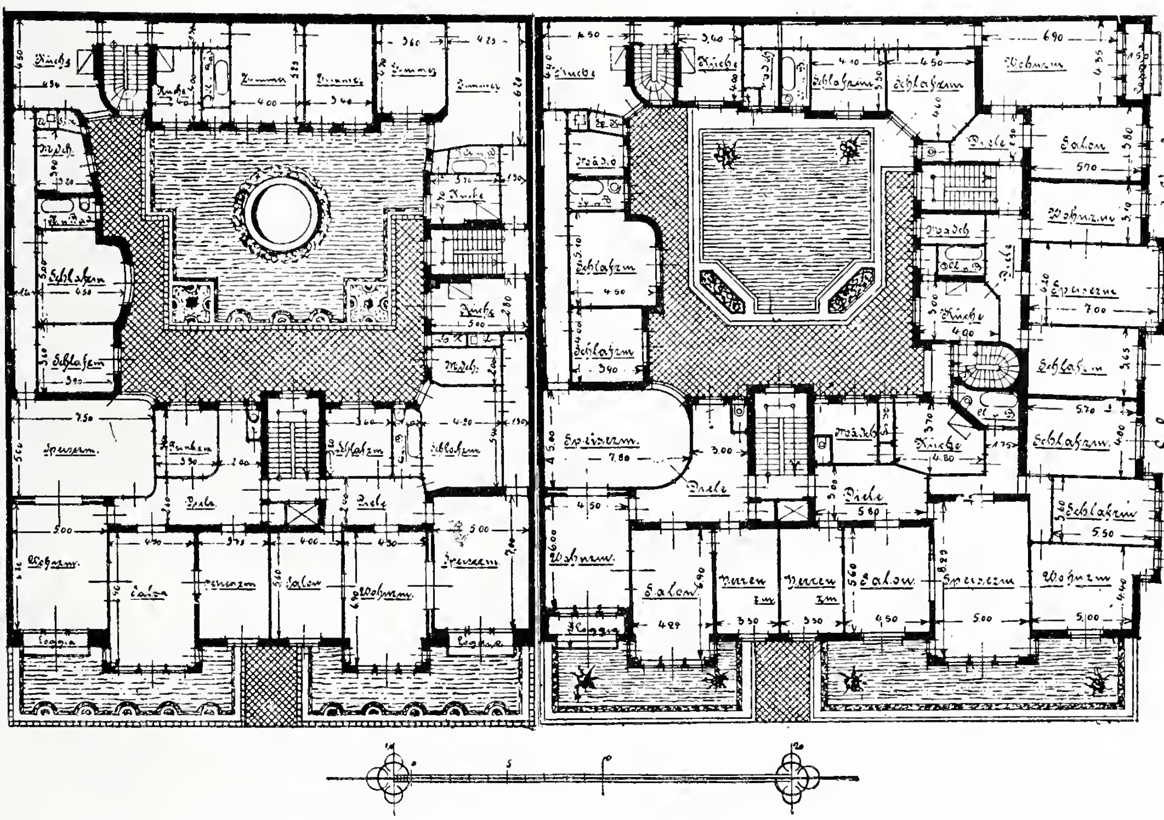


ABB. 498.
BANKGEBÄUDE
BEHRENSTR. 7.
2. OBERGESCHOSS.

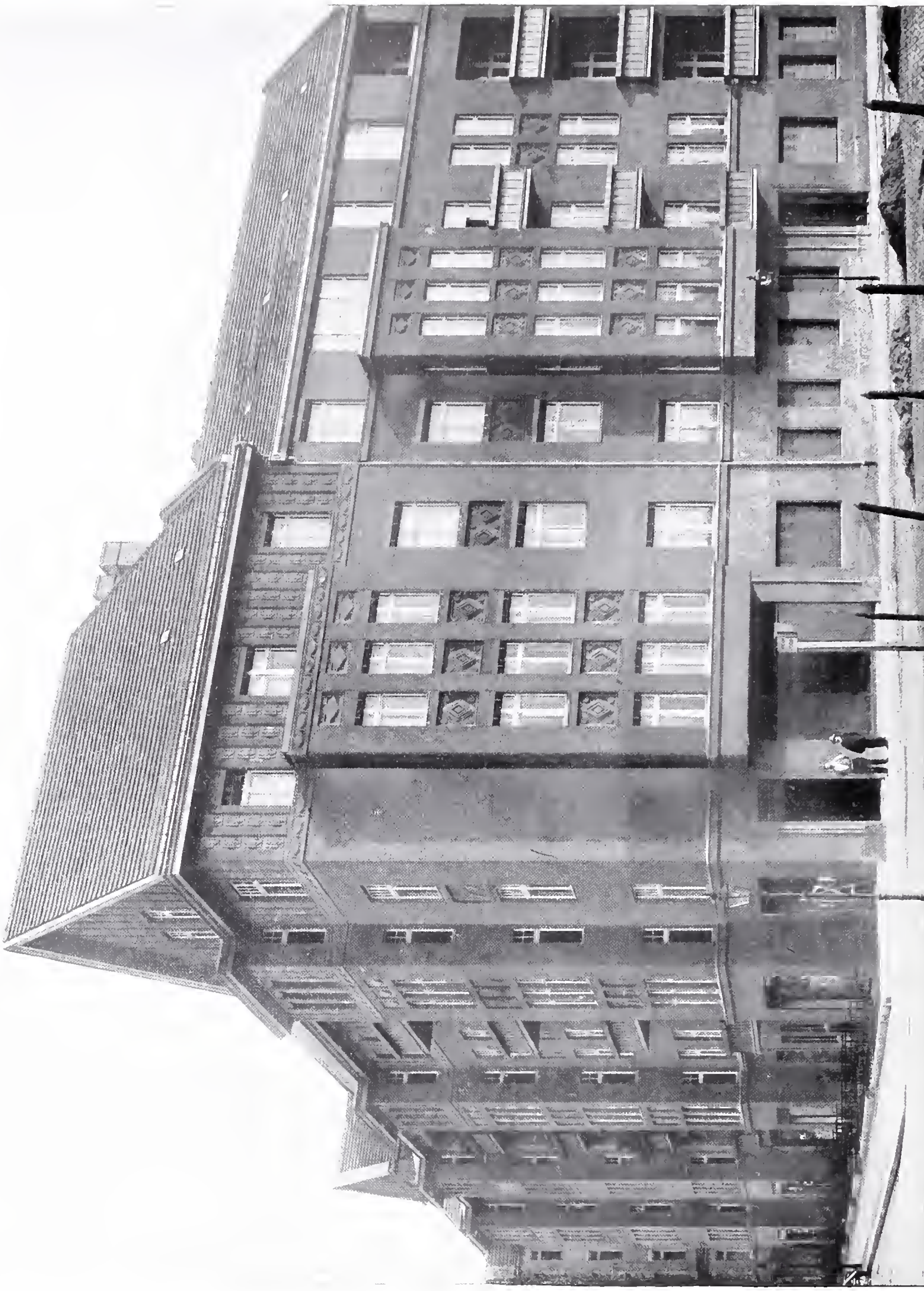
M. 1 : 400
ARCHITEKT:
ADOLF
WOLLENBERG.

ABB. 499.



M. 1 : 400.

WOHNHÄUSER LEVETZOWSTRASSE 12 UND 12a.
GRUNDRISSE: ENTWORFEN VON ARCHITEKT P. LINGNER, CHARLOTTENBURG.



WOHNHÄUSER LEVETZOWSTRASSE 12 UND 12a.
ARCHITEKT DER FASSADEN:
BRUNO MÖHRING, BERLIN.

ABB. 501.



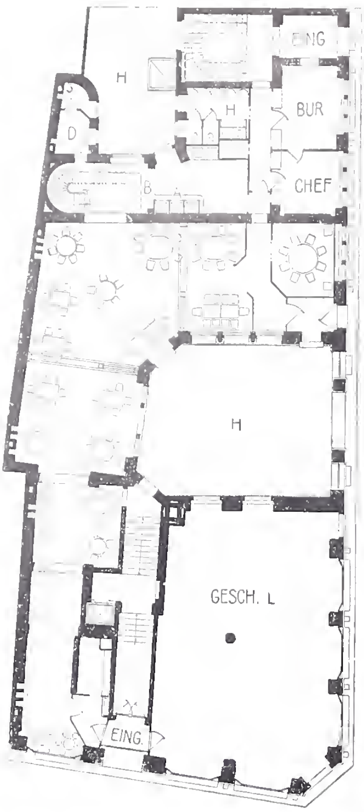
GESCHÄFTSHAUS DER „VIKTORIA" ZU BERLIN.
ALLGEMEINE VERSICHERUNGS-AKTIEN-GESELLSCHAFT.
LINDENSTRASSE 20—25 UND ALTE JAKOBSTRASSE 130—132.
ARCHITEKT: WILHELM WALTHER, BERLIN-GRUNEWALD.

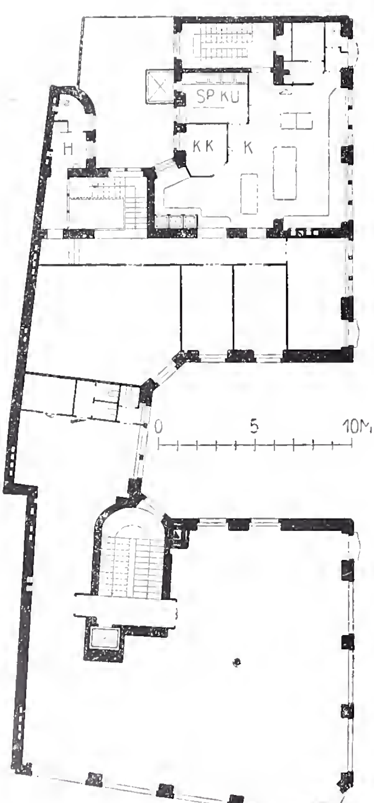


GESCHÄFTSHAUS DER „VIKTORIA" ZU BERLIN.
ARCHITEKT: WILHELM WALTHER.

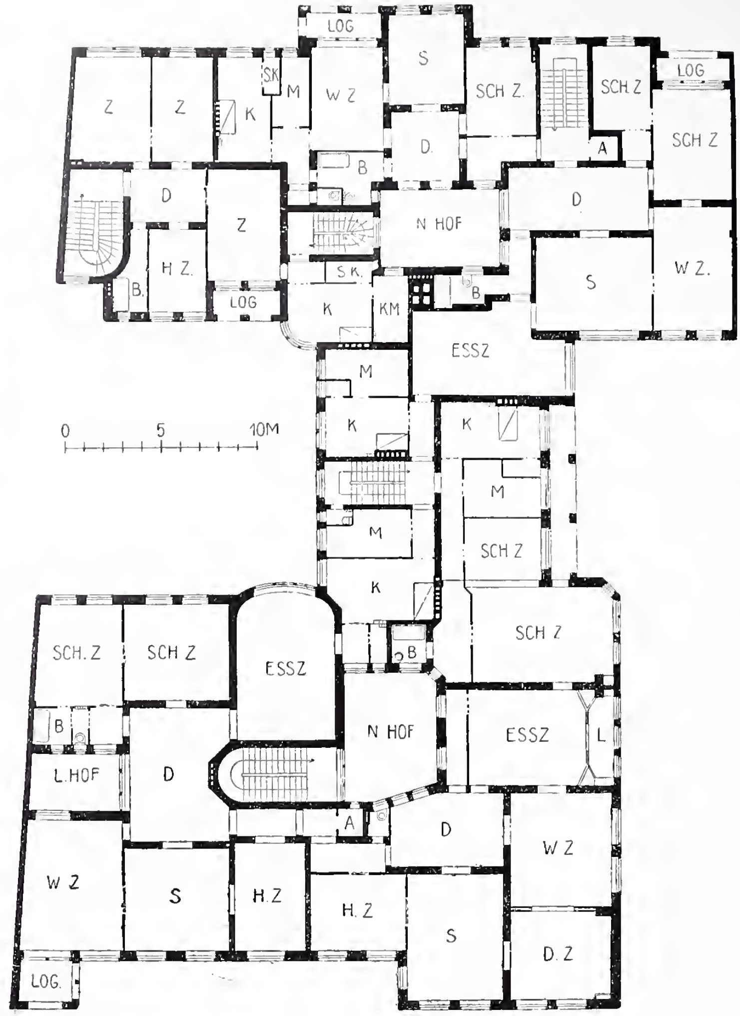


GESCHÄFTSHAUS KÖNIGSTRASSE 27—29 UND KLOSTERSTRASSE 40.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM, BERLIN.





M. 1 : 400.



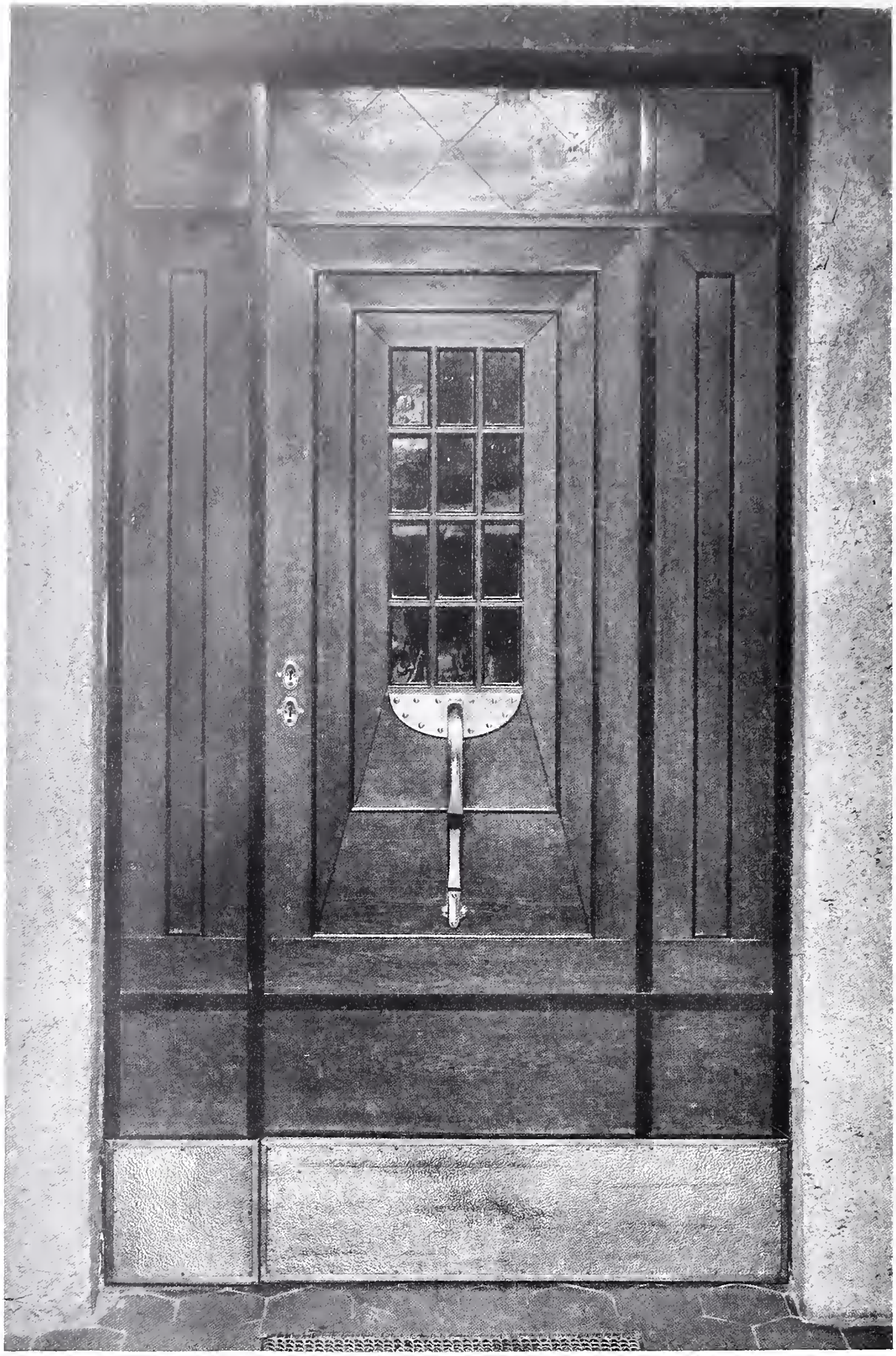
M. 1 : 400.

GESCHÄFTSHAUS KÖNIGSTR. 27—29 UND KLOSTERSTR. 40.
ABB. 504. ERDGESCHOSS. ABB. 505. 1. OBERGESCHOSS.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM.

WOHNHAUS SCHILLERSTR. 15—16, CHARLOTTENBURG.
ABB. 506. 2. OBERGESCHOSS. ARCHITEKT:
ALBERT GESSNER, BERLIN-CHARLOTTENBURG.



WOHNHAUS SCHILLERSTRASSE 15—16, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER, BERLIN-CHARLOTTENBURG.



PORTAL VOM WOHNHAUS SCHILLERSTRASSE 11—12.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.



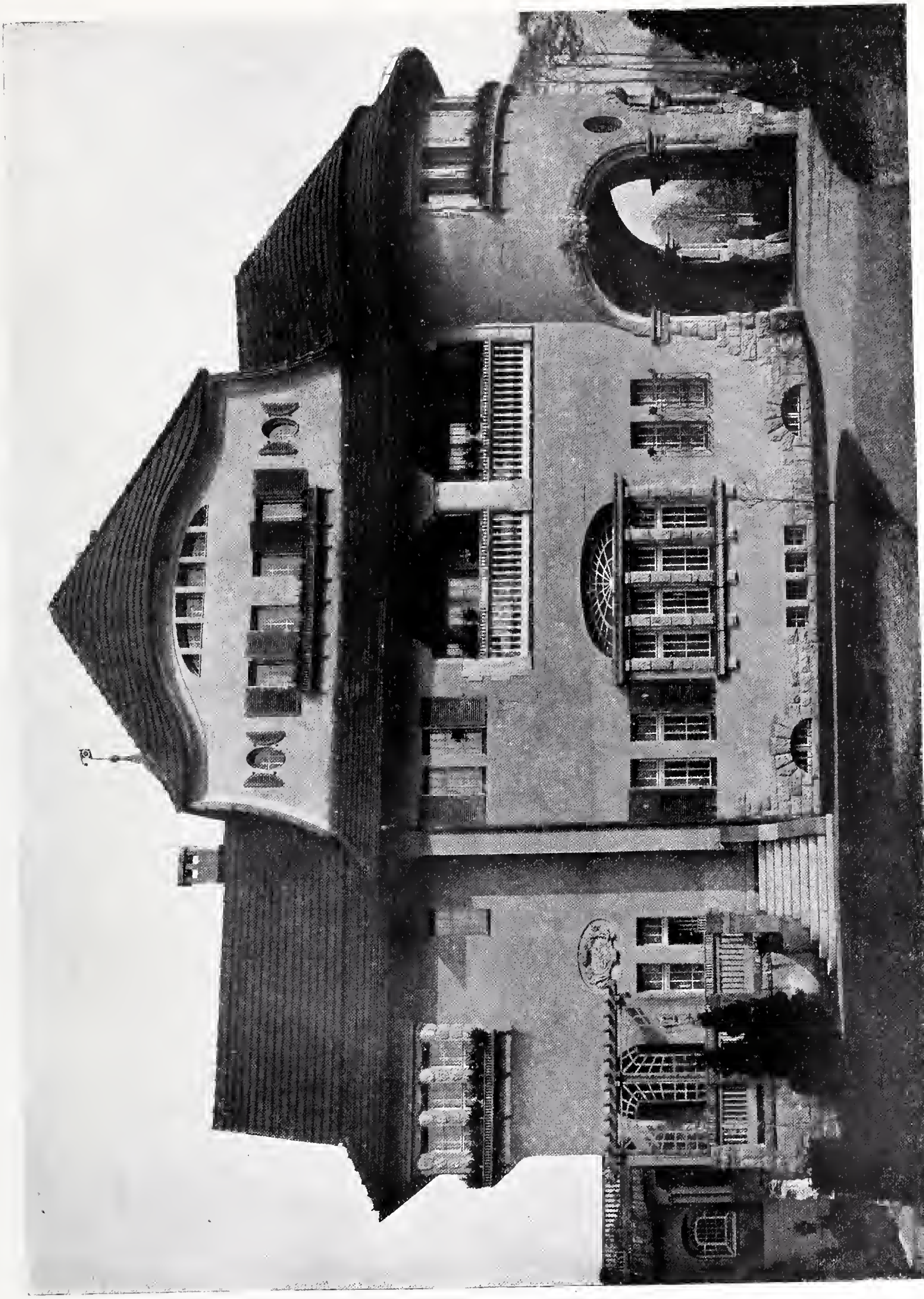
VILLA ERXLEBEN, GRUNEWALD BEI BERLIN, DOUGLASSTRASSE 28.

ARCHITEKTEN: HART & LESSER, BERLIN.



VILLA ERXLEBEN, GRUNEWALD BEI BERLIN, DOUGLASSTRASSE 28.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER.

ABB. 511.



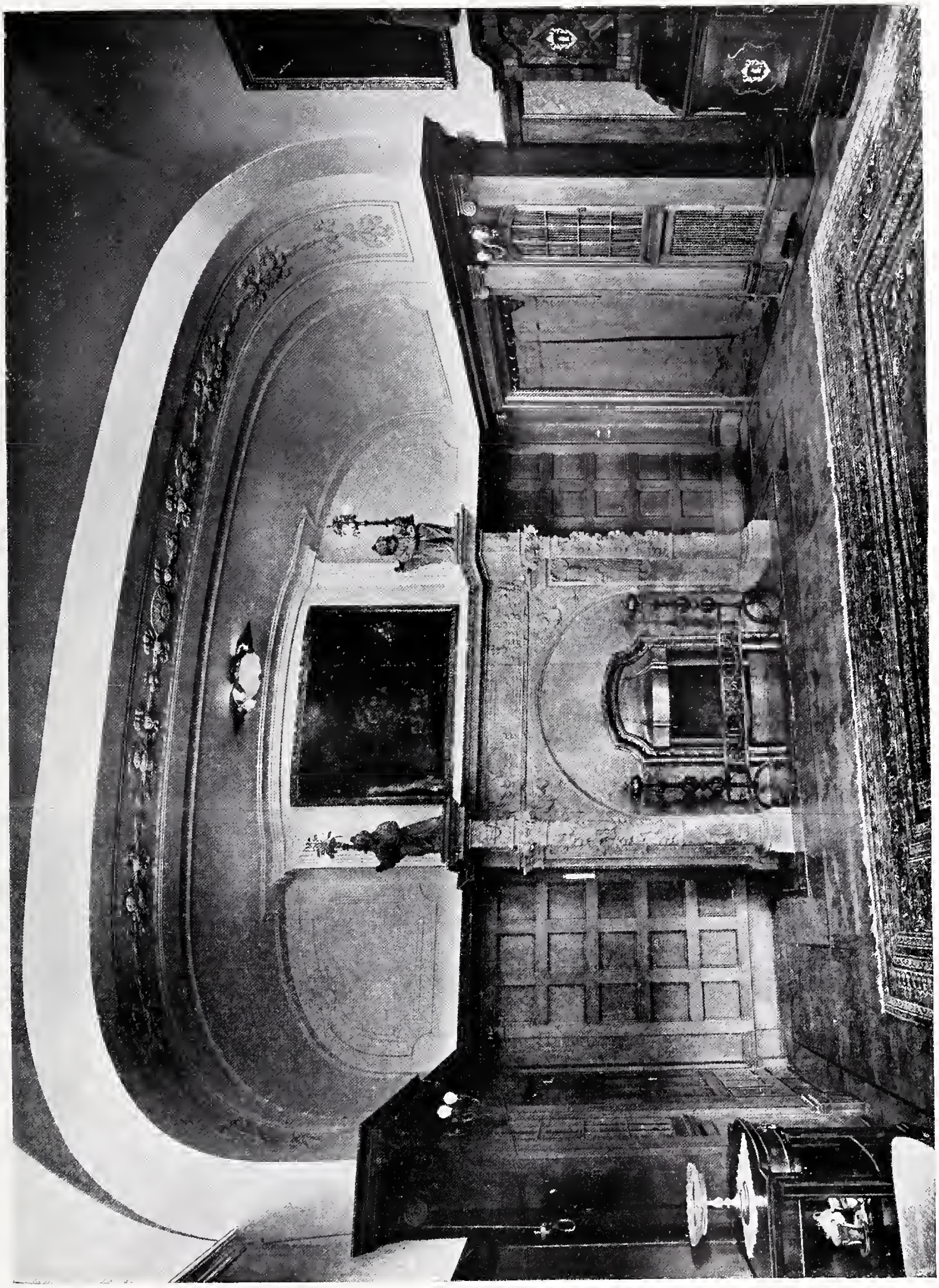
VILLA ERXLEBEN, GRUNEWALD BEI BERLIN, DOUGLASSTRASSE 28.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER.

ABB. 512.

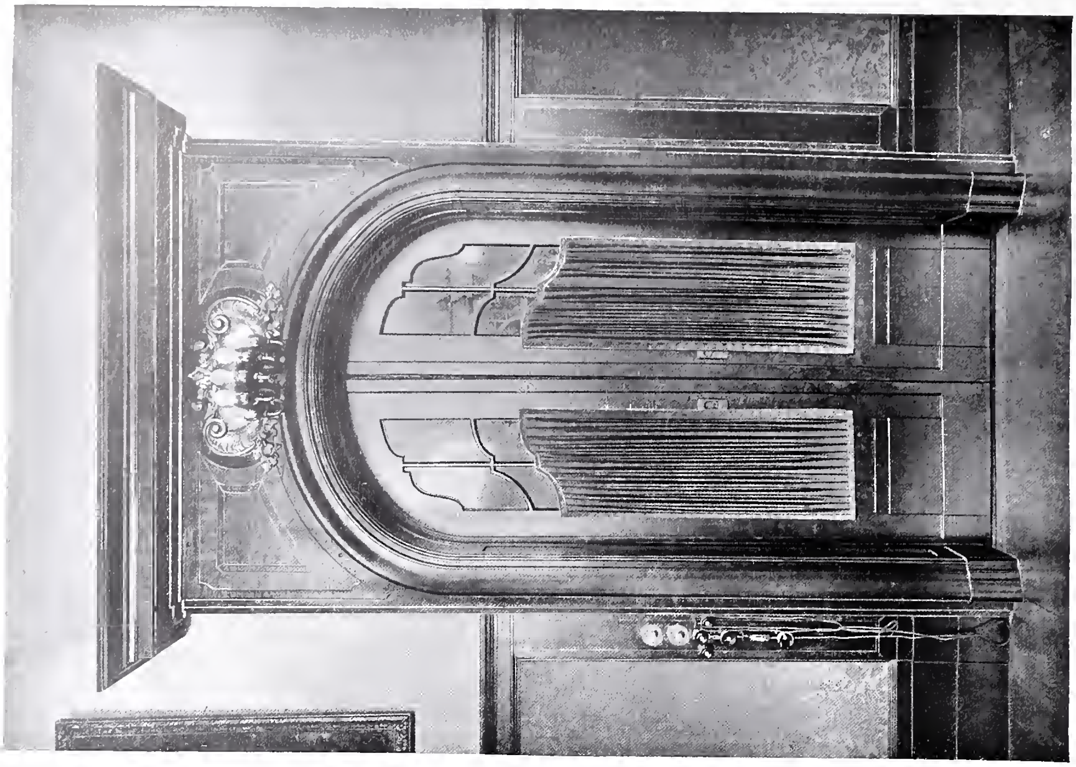


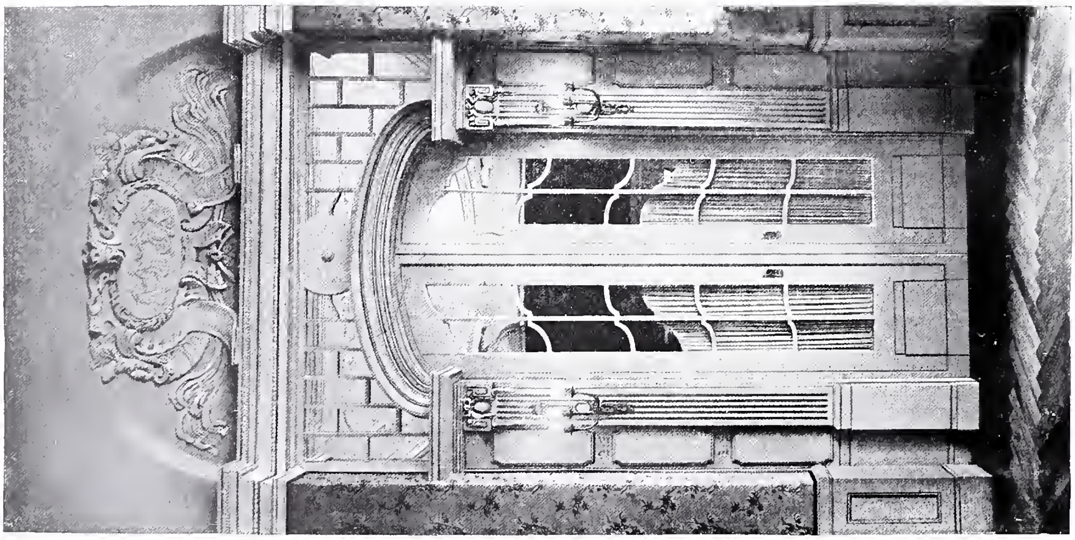
VILLA ERXLEBEN, GRUNEWALD BEI BERLIN, DOUGLASSTRASSE 28.

ARCHITEKTEN: HART & LESSER.

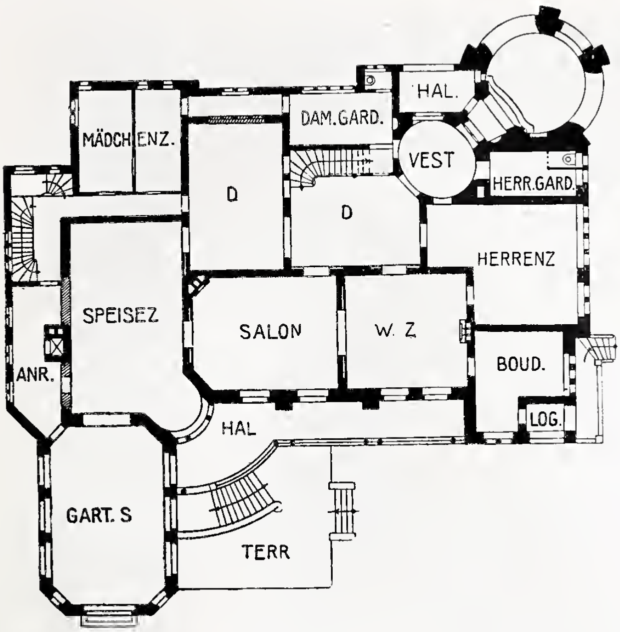


VILLA ERXLEBEN, GRUNEWALD, DOUGLASSTRASSE 28.
SPEISEZIMMER. ARCHITEKTEN: HART & LESSER.

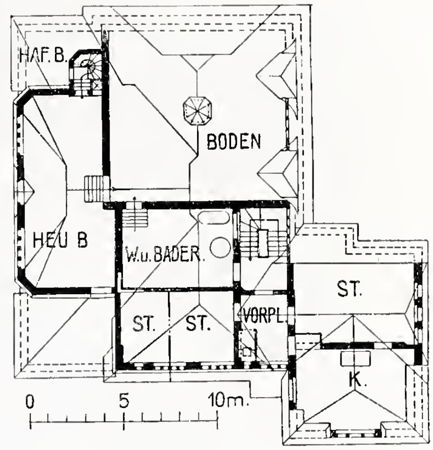




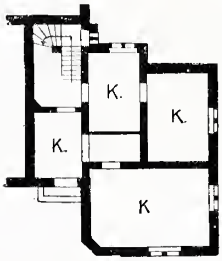
VILLA ERXLEBEN. INNERE TÜREN.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER.



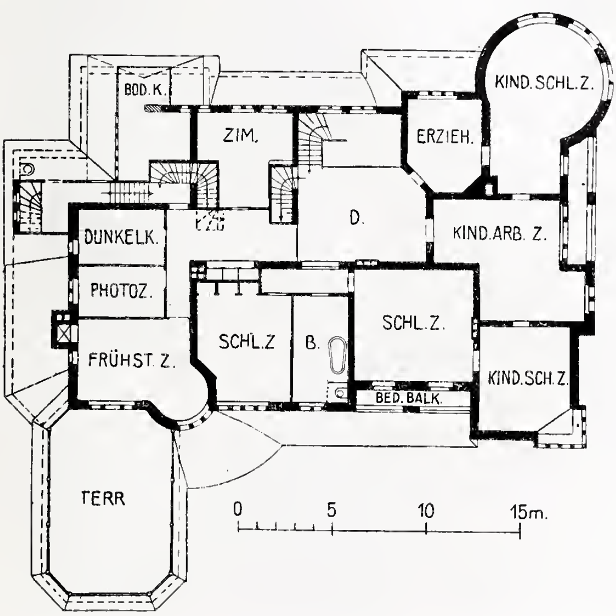
ERDGESCHOSS



ERDGESCHOSS.



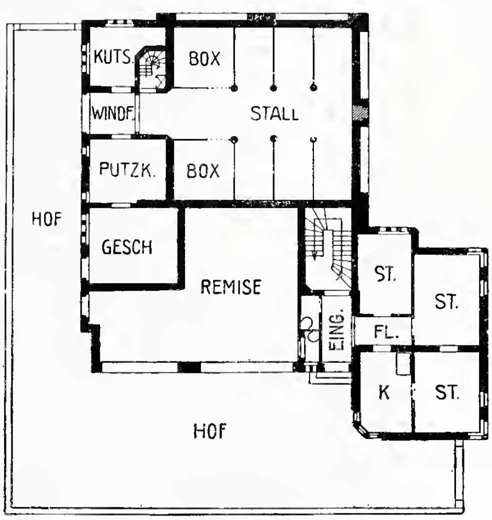
KELLER.



OBERGESCHOSS.

WOHNHAUS.

M. 1 : 400.



OBERGESCHOSS.

STALLGEBÄUDE.

VILLA ERXLEBEN, GRUNEWALD.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER.

ABB. 521.

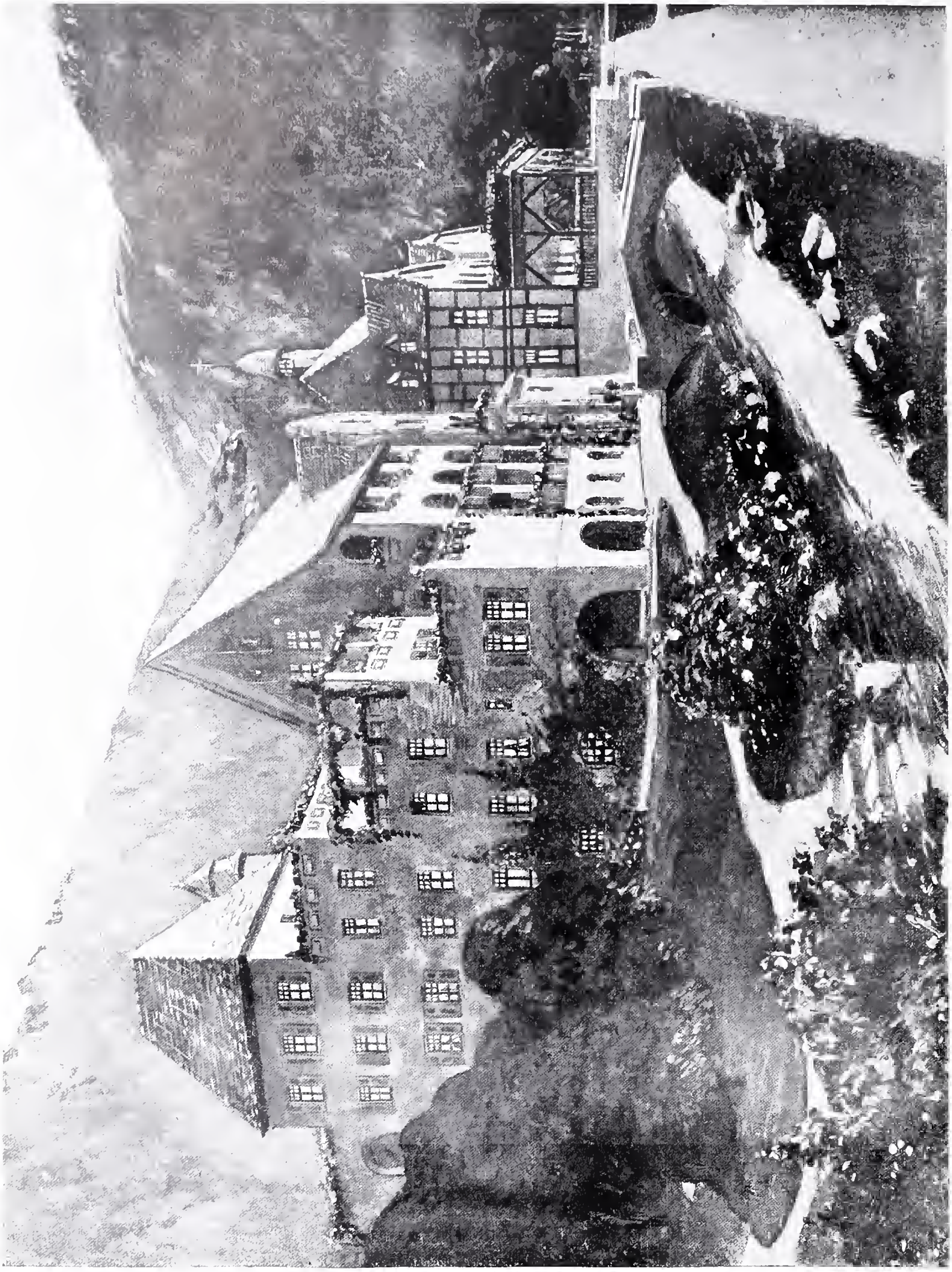


VILLA ERXLEBEN. STALLGEBÄUDE.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER.

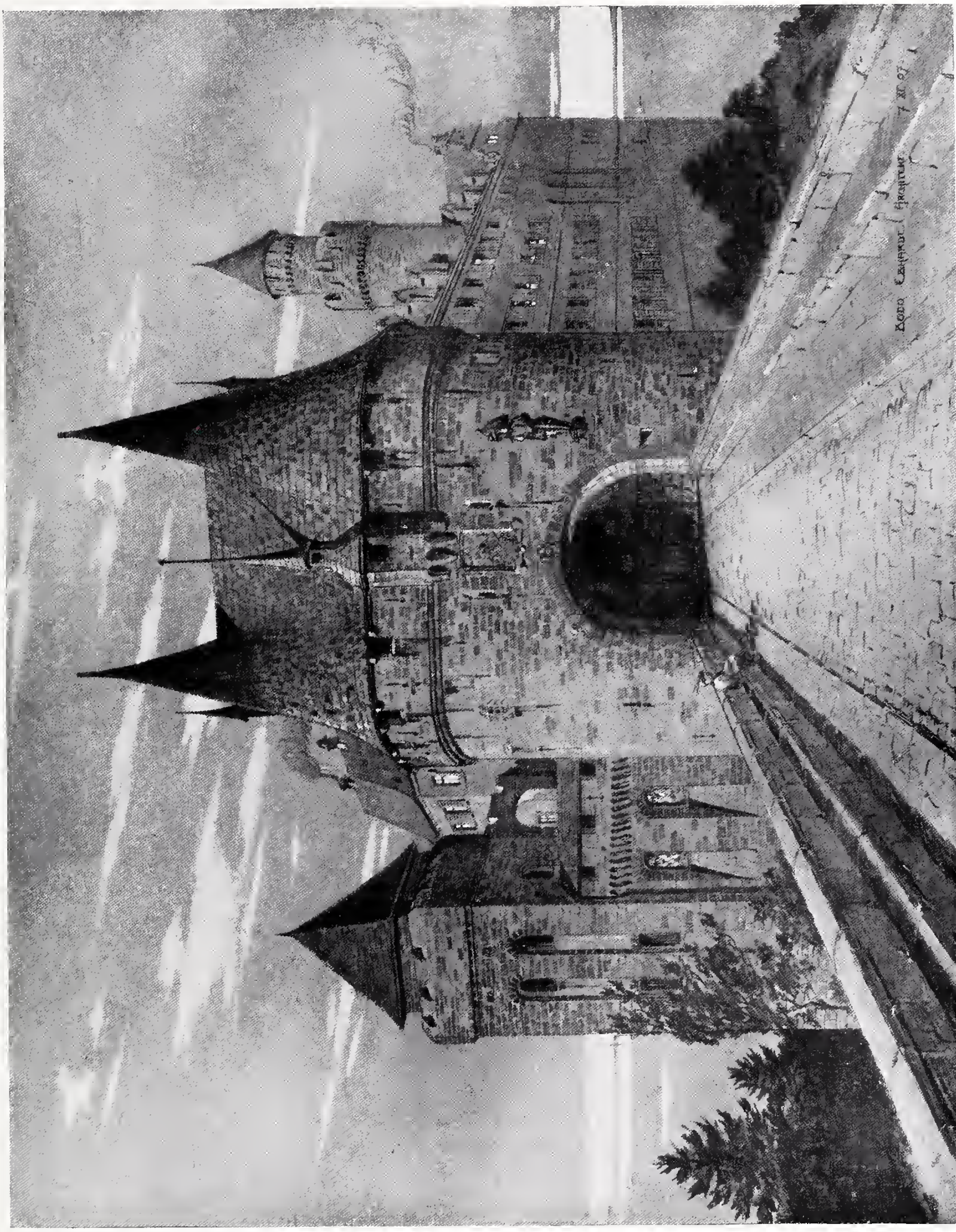
ABB. 522.



VILLA ERXLEBEN. STALLGEBÄUDE.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
KURHAUS WILDBAD, TRARBACH.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
STUDIE ZU EINEM SCHLOSSEINGANG.
ARCHITEKT: BODO EBHARDT, GRUNEWALD.

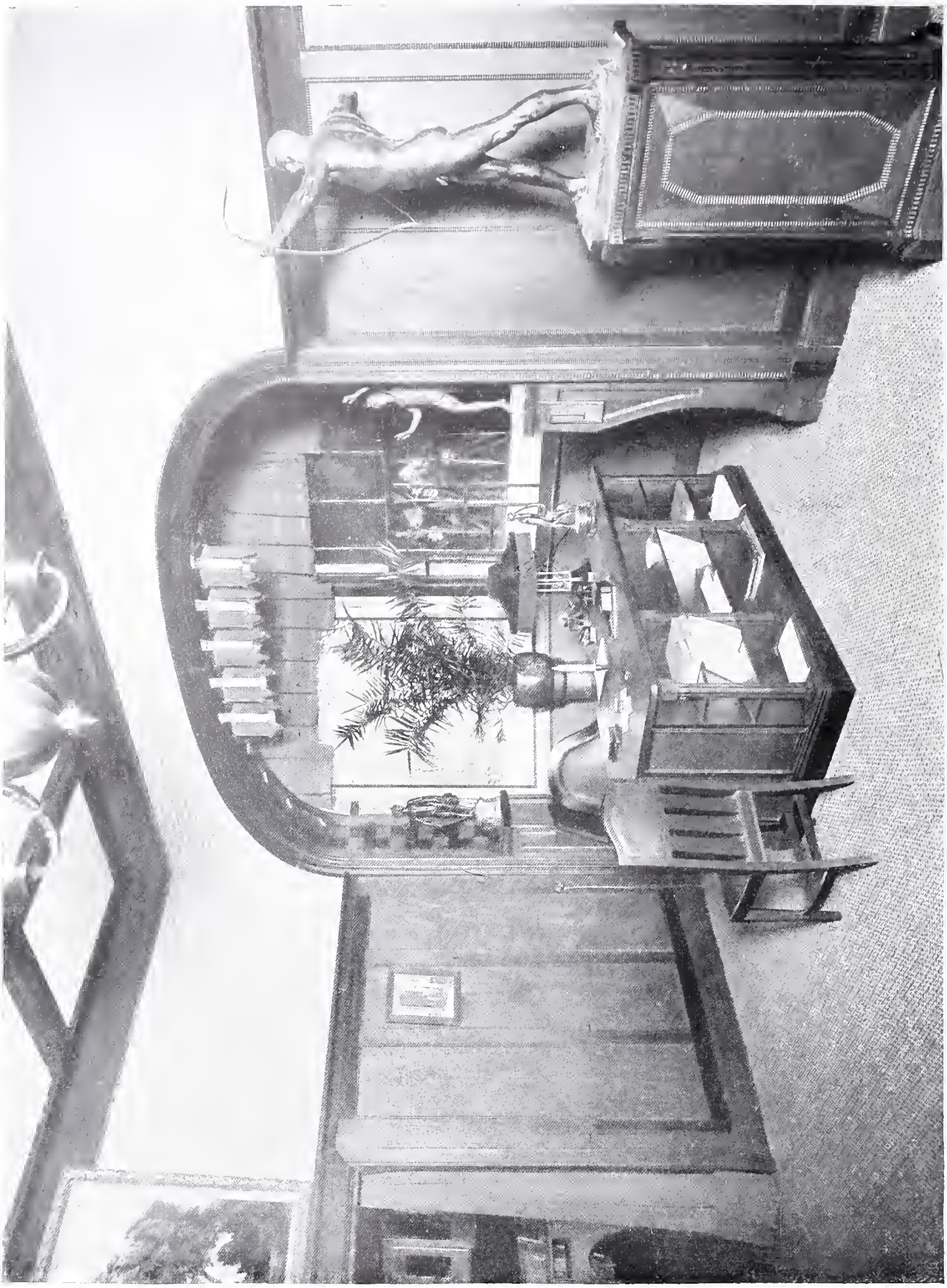
ABB. 525.



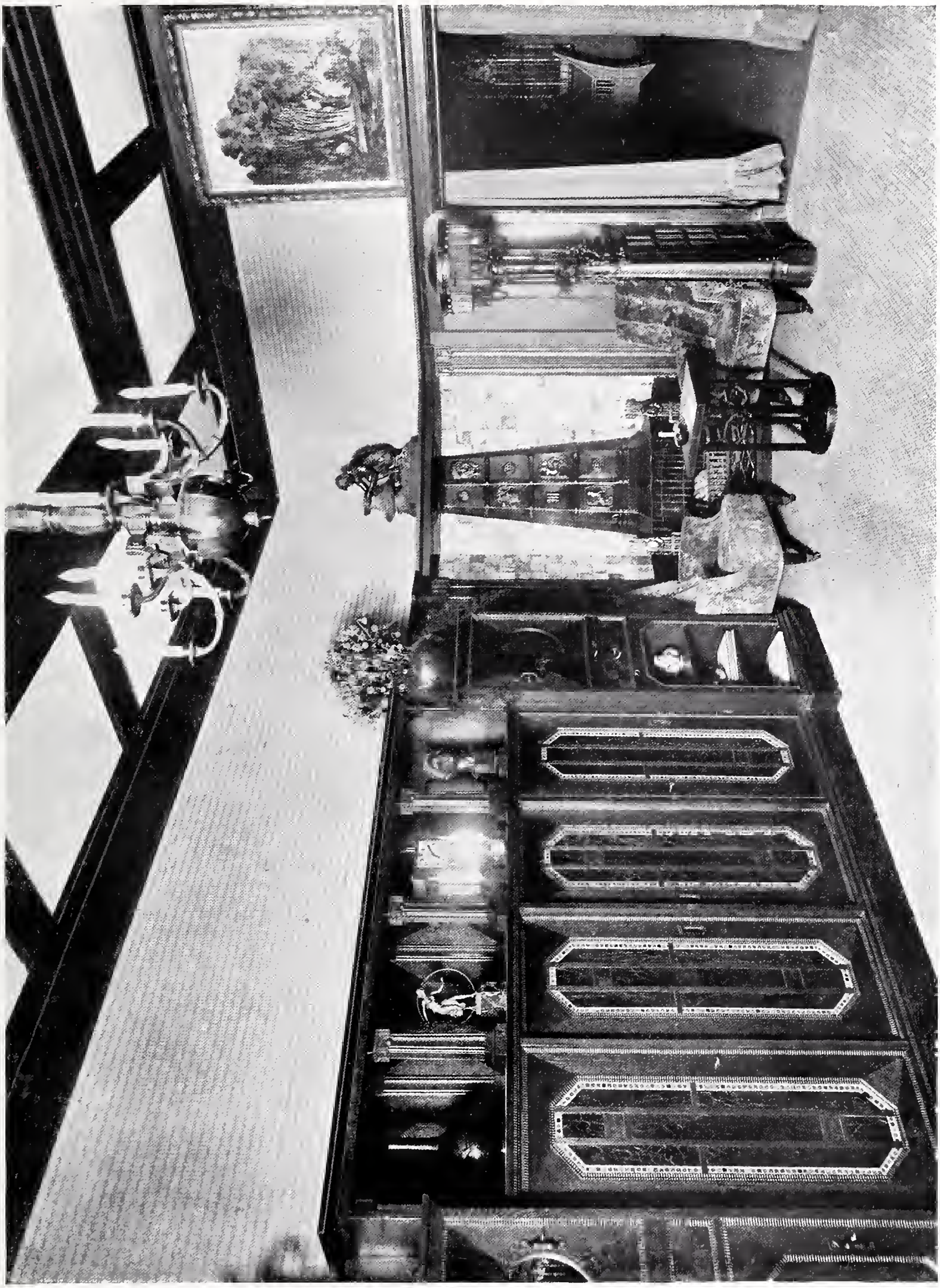
VESTIBÜL IM HAUSE NEUE KANTSTRASSE 5.
ARCHITEKT: CURT LESCHNITZER, CHARLOTTENBURG.



⊜ INTERNATIONALE KUNSTGEWERBLICHE AUSSTELLUNG ST. PETERSBURG 1908. ⊜
⊜ ⊜ HERRENZIMMER. ENTWURF: ERNST FRIEDMANN, BERLIN. ⊜ ⊜
AUSGEFÜHRT VOM HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS (FRIEDMANN & WEBER).

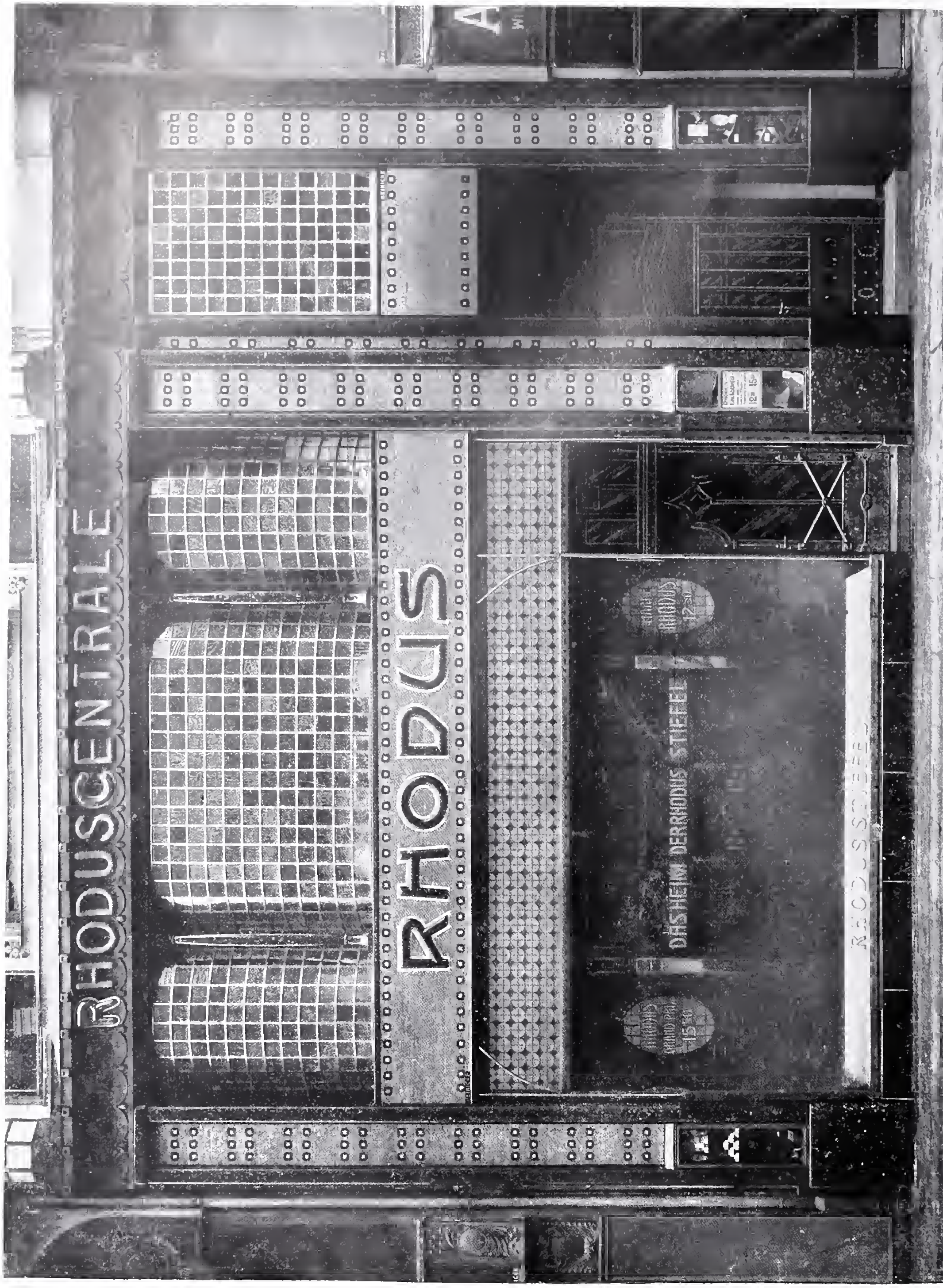


INTERNATIONALE KUNSTGEWERBLICHE AUSSTELLUNG ST. PETERSBURG 1908.
HERRENZIMMER. ENTWURF: ERNST FRIEDMANN, BERLIN.
AUSGEFÜHRT VOM HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS (FRIEDMANN & WEBER).

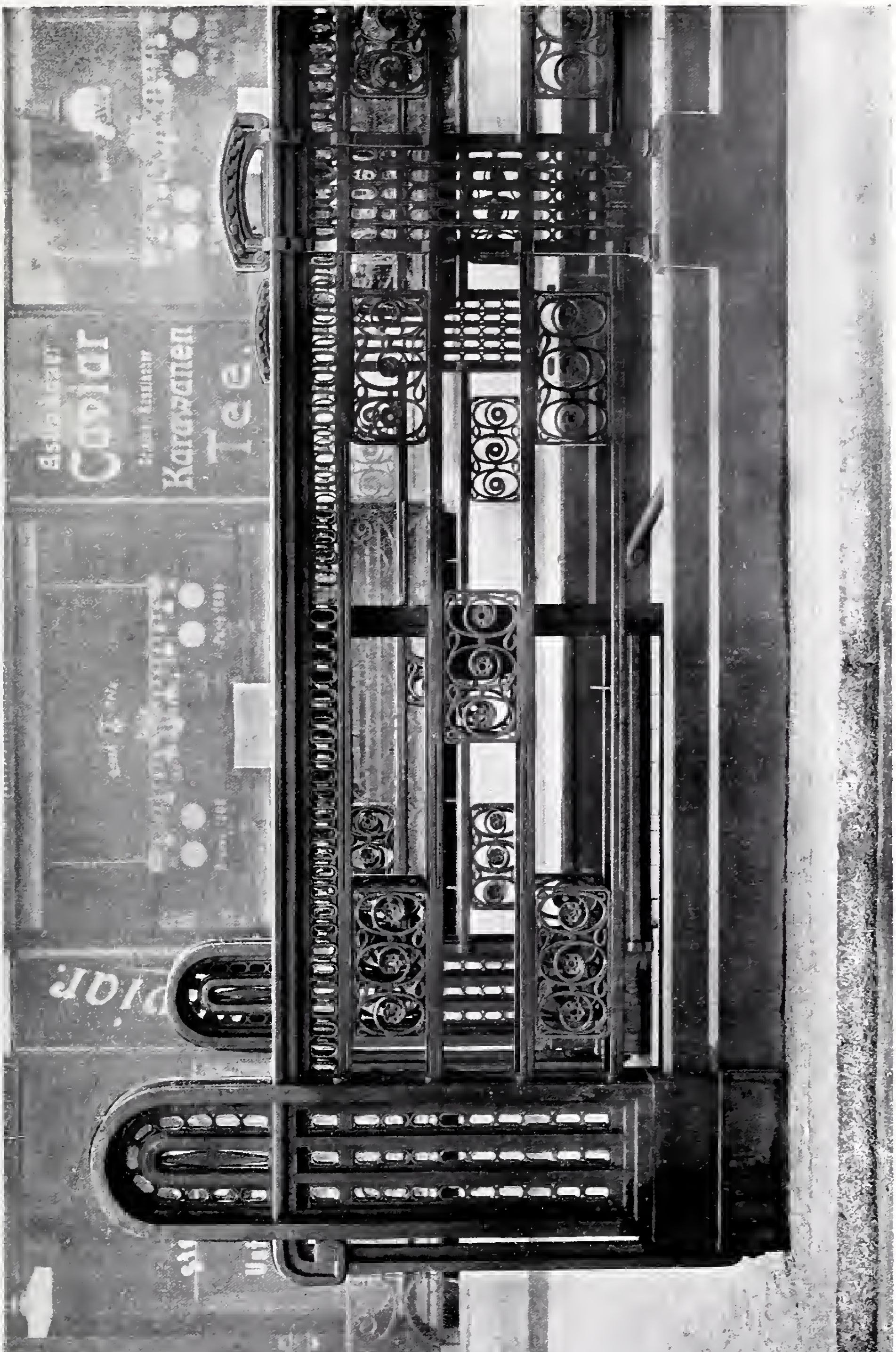


INTERNATIONALE KUNSTGEWERBLICHE AUSSTELLUNG ST. PETERSBURG 1908.
HERRENZIMMER. ENTWURF: ERNST FRIEDMANN, BERLIN.
AUSGEFÜHRT VOM HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS (FRIEDMANN & WEBER).

ABB. 529.



LADEN DER „RHODUS-CENTRALE" FRIEDRICHSTRASSE 186, BERLIN.
ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: EMIL HEINICKE, BERLIN.



ÖSTLICHER EINGANG ZUM UNTERGRUNDBAHNHOF „KAISERHOF".
ARCHITEKT: ALFRED GRENANDER, BERLIN.



WESTLICHER EINGANG ZUM UNTERGRUNDBAHNHOF „KAISERHOF“.
ARCHITEKT: ALFRED GRENANDER.





WILH. WANDSCHNEIDER: CORIOLAN.

ABB. 534.

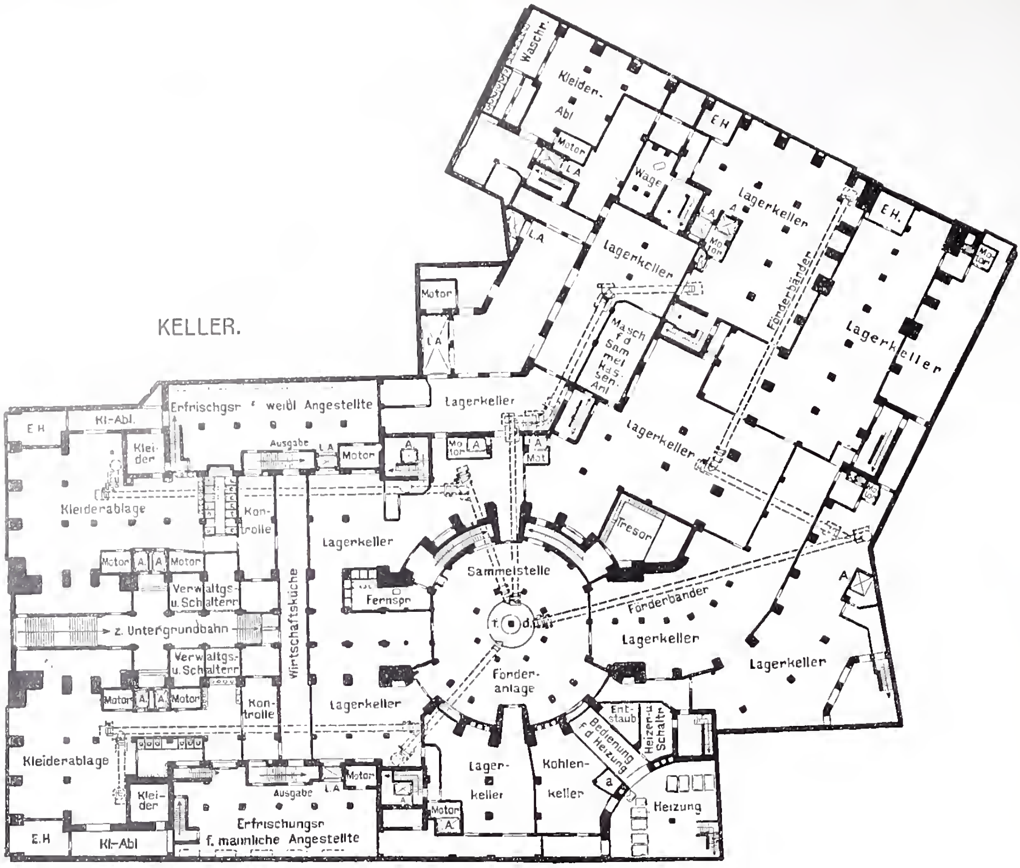


W. HAVERKAMP: „RINGERGRUPPE".

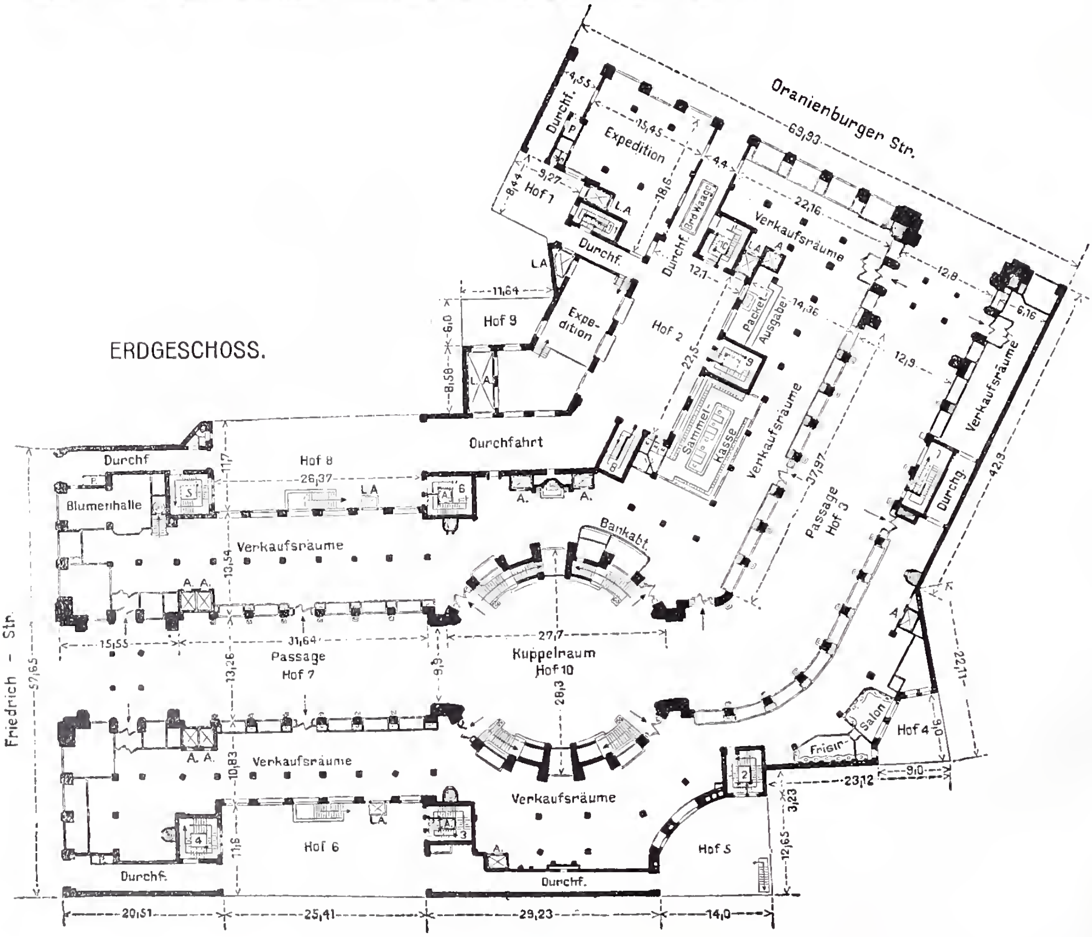


ERNST RESCHKE: „LEIDVOLL“.

KELLER.



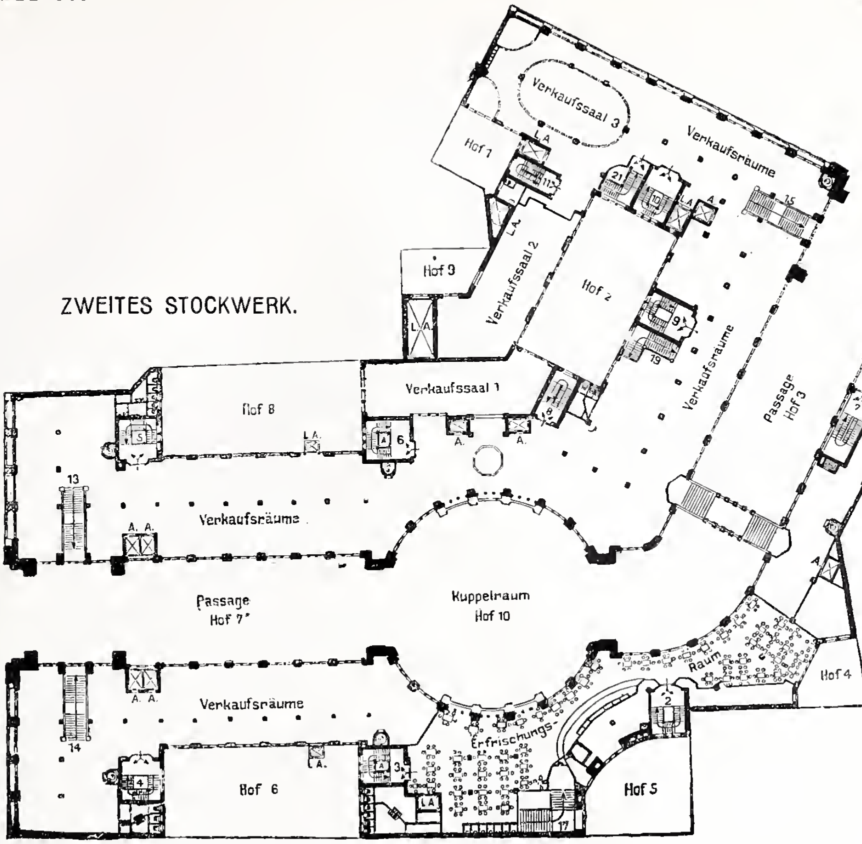
ERDGESCHOSS.



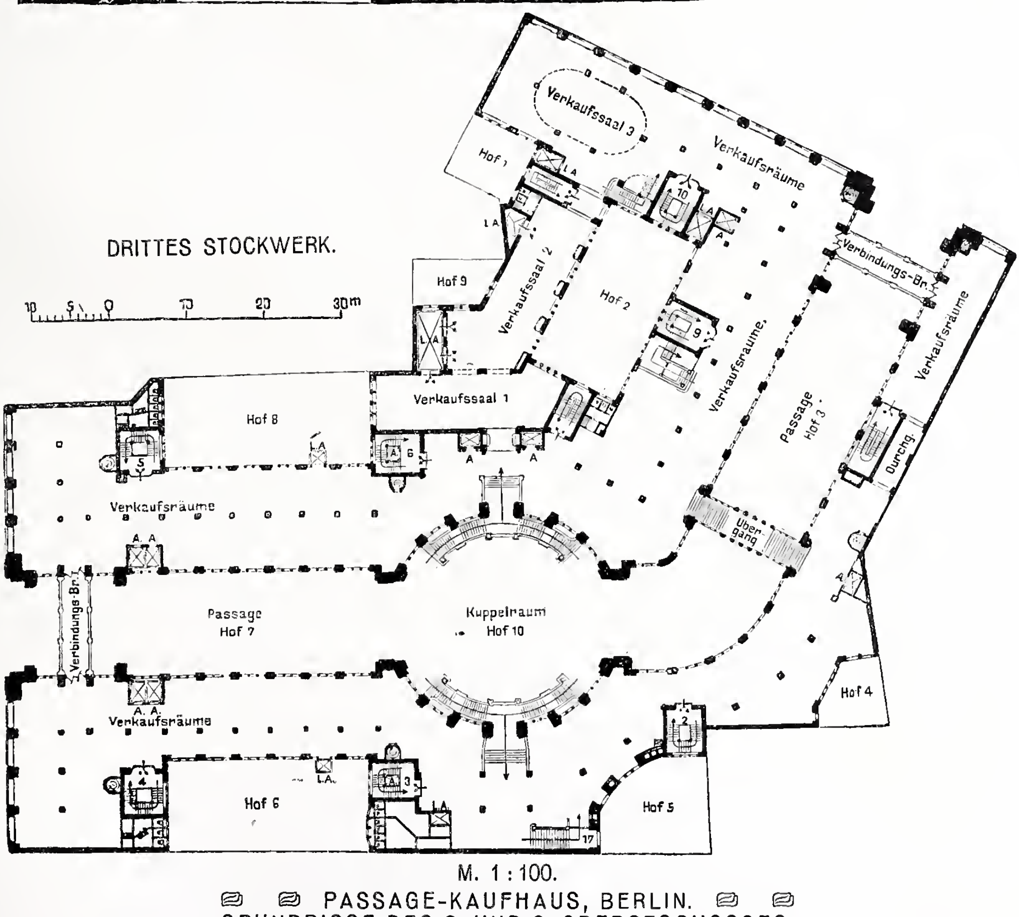
M. 1 : 1000.

PASSAGE-KAUFHAUS, BERLIN.
GRUNDRISSE DES KELLER- UND ERDGESCHOSSES.
ARCHITEKT: FRANZ AHRENS, BERLIN.

ZWEITES STOCKWERK.

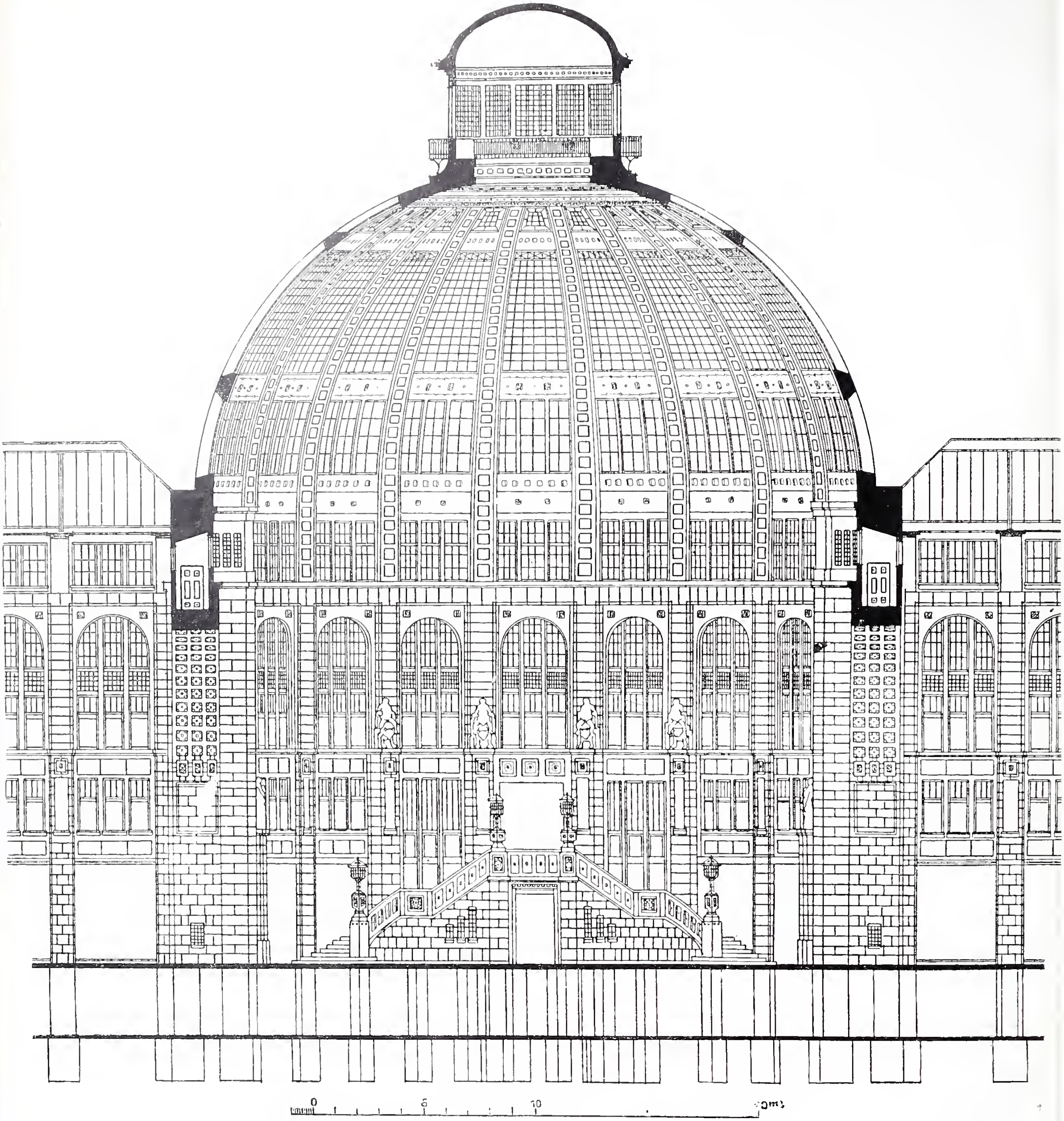


DRITTES STOCKWERK.



M. 1 : 100.

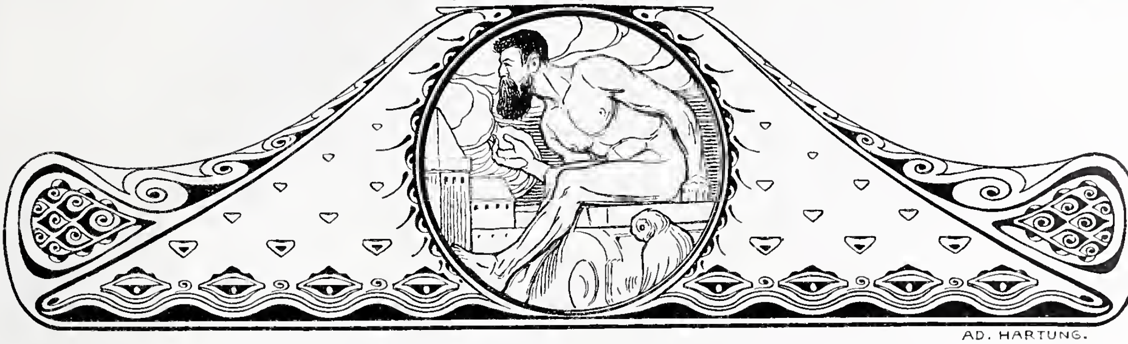
PASSAGE-KAUFHAUS, BERLIN.
GRUNDRISSE DES 2. UND 3. OBERGESCHOSSES.
ARCHITEKT: FRANZ AHRENS, BERLIN.



M. 1 : 250.

PASSAGE-KAUFHAUS, BERLIN.
SCHNITT DURCH DIE KUPPELHALLE.
ARCHITEKT: FRANZ AHRENS, BERLIN.

CHRONIK



In der „Vereinigung Berliner Architekten“ legte Herr Herman Jansen, Herausgeber der Monatsschrift „Der Baumeister“, in der Sitzung vom 3. Dezember, die als Unterlagen für den großen Wettbewerb um den Bebauungsplan von Groß-Berlin angefertigten Pläne vor und knüpfte namentlich an den umfangreichen Gesamtplan im Maßstabe 1 : 25000, der ein Gebiet von 2000 qkm umfaßt, eindrucksvolle Erläuterungen. Daß dieser Übersichtsplan zustande gekommen, ist wesentlich der „Vereinigung“ zu danken; an der Ausführung hat sich in erster Linie Herr Heimann betätigt, nach dessen Erkrankung, die ihn leider auch verhindert hat, in der Sitzung die Erläuterungen zu geben, Herr Jansen das mühevolle Werk zu Ende geführt hat, wobei er begreiflicherweise einen umfassenden Einblick über die Gesamtverhältnisse Groß-Berlins gewonnen, der ihn zu einem Urteil ganz besonders berechtigt. Dieses Urteil über die städtebauliche Zukunft Berlins mußte — wie ja auch wir schon mehrfach ähnliches aussprachen — ziemlich resigniert ausfallen. Der Redner wies nach, wie viel vorschauender der Stadtplan Groß-Wiens, ja der von London in hygienischer wie ästhetischer Beziehung entworfen worden und daß man gegenüber nur allzuvielen, vom trockensten Schematismus oder von der baren Profitmacherei aufgestellten und vom Staate leider genehmigten Bebauungsplänen (im gangen von 176 Gemeinden) jetzt nur noch sagen könne: „zu spät!“. — Herr Kayser ist weniger pessimistisch und hofft, daß der Wettbewerb der Allgemeinheit die Augen öffnen werde und daß daraus endlich ein Gesetz hervorgehen müsse, nach welchem die Gemeinden zur Freilassung von Gelände für öffentliche Anlagen gezwungen werden könnten. Herr Körting sprach sich in ähnlichem Sinne aus und nahm die Behörden gegen den Vorwurf allzugroßen laisser faire, laisser aller in Schutz. Mit der Schnelligkeit der Entwicklung Groß-Berlins konnte die Einsicht in die städtebaulichen Fragen — die uns ja allerdings leider erst jetzt allmählich erwächst — ganz naturgemäß nicht gleichen Schritt halten. Hoffen wir, daß sich noch manches nachholen und Arges noch umstoßen lassen wird. Man wird dann jedenfalls dem unerschrockenen und unermüdlichen Vorgehen Hermann Jansens, der seine Anschauungen kürzlich auch im „Zweiten Berliner Waldschutztag“ zur Geltung brachte, vielen Dank für die unsanfte Aufrüttelung aus dem Schematismus in manchen Gemeindeverwaltungen wissen müssen.

⨯ Wettbewerb um den Großen Staatspreis der kgl. Akademie der Künste zu Berlin auf dem Gebiete der Architektur für das Jahr 1909. Der Große Staatspreis der kgl. Akademie der Künste zu Berlin steht für 1909 und für das Gebiet der Architektur mit Frist zum 20. März 1909 wieder zur Bewerbung. Der Bewerber muß Preuße sein und darf das 32. Lebensjahr nicht überschritten haben. Der Preis besteht in einem Stipendium von 3000 M. für eine einjährige Studienreise und in einer Reisekosten-Entschädigung von 300 M. Der Stipendiat ist hinsichtlich seiner Reiseziele nicht beschränkt, er muß jedoch Italien besuchen, falls er dieses Land noch nicht kennt. Bei etwaigem Aufenthalte in Rom während der Dauer des Stipendienjahres wird dem Stipendiaten eines der von der Akademie im Interesse ihrer in Rom studierenden Zöglinge gemieteten Ateliers mietsfrei überlassen werden, „wenn ältere Ansprüche auf solche nicht zu berücksichtigen sind“. Die bedingungslose Überlassung eines solchen Ateliers wäre gleichbedeutend mit einer nicht unwillkommenen Erhöhung des Stipendiums gewesen, das unter den heutigen Teuerungsverhältnissen schon recht knapp für eine einjährige Studienreise ist.

* * *

△ Wettbewerb Schillerhain Berlin. Die städtische Park-Deputation hat beschlossen, die Ausführung des mit dem I. Preise gekrönten Entwurfes des Herrn Friedrich Bauer in Magdeburg zu empfehlen. Mit der Ausführung soll unmittelbar nach der Genehmigung durch die Stadtverordneten-Versammlung begonnen werden.

⌀ Bismarckturm von Guben. Anfang September d. J. ist ein Bismarckturm für die Stadt Guben eingeweiht worden. In einem seinerzeitigen Wettbewerb wurden 3 gleiche Preise verteilt. Die Ausführung wurde Herrn Fritz Beyer in Schöneberg bei Berlin aufgrund seines preisgekrönten Entwurfes übertragen.

* * *

⨯ In dem Wettbewerb um Vorentwürfe für eine protestantische Kirche nebst Wohngebäuden für den Pfarrer, Organisten und Küster der Tragheimer Kirchengemeinde in Königsberg i. Pr. ist der erste Preis den Architekten H. Mattar und Scheler in Köln und München zuerkannt worden. Die für den zweiten und dritten Preis verfügbare Gesamtsumme von 3000 Mark wurde auf einstimmigen Beschluß des Preisgerichts zu gleichen Teilen auf die Entwürfe des Architekten Recht in Köln, des Professors J. Vollmer in Lübeck und des Architekten Joh. Renard in Charlottenburg verteilt. Zum Ankauf empfohlen wurden die Entwürfe der Architekten Schnaß und Lübbert in Friedenau-Berlin und ein zweiter Entwurf („Dominante“) der Architekten Mattar und Scheler in Köln und München. In die engste Wahl kamen von den eingelieferten 165 (!) Entwürfen außer den preisgekrönten noch die Arbeiten mit den Kennworten „Gotteshaus“, „Deo maximo optimo“, „Reformation“ und „Vorstadtkirche“.

Die Unterlagen aller zur Ausschreibung gelangenden Wettbewerbe können in den Geschäftsräumen des Verlags Ernst Wasmuth A.-G. Berlin W., Markgrafenstraße 35, wochentäglich in den Stunden von 10—4 Uhr unentgeltlich eingesehen werden.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Wir bitten um gefällige Zusendung aller einschlägigen neuen Bücher und Schriften, die wir unter dieser Übersicht regelmäßig anzeigen werden; wir übernehmen aber keine Verpflichtung zur Besprechung und Rücksendung.

Architektur des XX. Jahrhunderts. Jahrg. 1909. Heft 1: 25 Tafeln, enthaltend Fassaden, Innenansichten, Details, Schnitts, Grundrisse usw. . . . M. 10,—

Bergische Bauweise, herausg. vom Ausschuß zur Förderung derselben unter besonderer Mitwirkung von Stadtbauinspektor de Jonge. Lieferung 2 mit 20 Tafeln in Farbendruck, Lichtdruck und Photolithographie . . . . M. 7,50

Brinckmann, Dr. A. E., Platz und Monument. Untersuchungen zur Geschichte und Ästhetik der Stadtbaukunst in neuerer Zeit. 169 Seiten im Format 22×14 cm mit 50 Illustrationen. 8°. Broschiert. M. 7,—

Charakteristische Details von ausgeführten Bauwerken. Band VIII. Heft 1: 20 Tafeln . . . . M. 6,—

Dehio, G., Prof. und v. Bezold, Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst. Serie I. Lieferung 5 mit 20 Tafeln, Format 32×48 cm. Kunstdruck nach Originalaufnahmen . . . . M. 20,—

Hoffmann, Ludw., Stadtbaurat, Neubauten der Stadt Berlin. Band VIII: Märkisches Museum. 50 Tafeln 40×52 cm. Lichtdruck und Lithographie nebst illustriertem Text. Preis in Mappe . . M. 50,—

Krankenhaus für die jüdische Gemeinde Berlin (Scheurembrandt, Architektur-Konkurrenzen. III. Band. Heft 11/12) . . . . M. 3,60

Kurhaus für Zoppot (Scheurembrandt, Architektur-Konkurrenzen, IV. Band: Heft 1) . . . M. 1,80

Inserenten-Tafel.

Ludwig Alter, Hofmöbelfabrik. Darmstadt.
Bamberger, Leroi & Co., Frankfurt a. M.—Berlin.
Gebr. C. & R. Bieber, Inh. Richard Bieber, Berlin-Wilmersdorf.
Buderus'sche Eisenwerke, Wetzlar.
Friedrich Bussenius, Charlottenburg, Bleibtreustr. 49.
Deutsche Amphibolinwerke von Robert Murjahn, Ober-ramstadt b. Darmstadt.
P. Elbinger, Parkettboden, Charlottenbg., Uhlandstr. 183.
A. W. Faber, Nürnberg. Bleistiftfabrik.
Façoneisen-Walzwerk L. Mannstaedt & Co. Act.-Ges., Kalk b. Köln.
H. Freytag, Techn. Versandhaus, Stuttgart.
H. Geister, Bauornamente, Kupferarchitektur, Berlin W. Culmstraße 19.
August Gerber, Statuen, Büsten, Reliefs, Köln a. Rh.
Paul Golde, Kunstschmiede, Kunstschlosserei, Wilmersdorf, Ringbahnstr. 93.
Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Weißensee.
L. Goeßler & Sohn, Dekorationsmaler, Berlin, Katzbachstraße 33.
Alb. Gossen, Eisenkonstruktionen, Weissensee b. Berlin.
Gebr. Hammer, Hoflieferanten. Berlin, Mohrenstr. 56.
Peter Hesemann, Oberlichtöffner, Düsseldorf.
Houben Sohn Carl, A.-G., Aachen, Gasbadeöfen.
Julius Joost Nchf. Georg Bruns, Möbelfabrik, Berlin SO. 36, Glogauerstr. 6.
Robert Kemnitz, Glasmalerei und Kunstverglasung. Charlottenburg, Nehringstr. 2.
Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.
P. Klawun, Gartenarchitekt, Groß-Lichterfelde-Berlin.
Richard W. Köhler, Landschafts- und Dekorations-Gärtnerei, Steglitz bei Berlin.
Max Kray & Co., Berlin S., Boeckhstr. 7.
Kunstgewerbeschule Berlin-Wilmersdorf.
Richard Kuöhl, Gartendekorationen, Wilmersdorf, Kaiserplatz 17.
Lamson—Mix & Genest, G. m. b. H., Rohr- u. Seilpostanlagen, Schöneberg-Berlin.
L. Chr. Lauer G. m. b. H., Heizkörper-Behänge, Nürnberg—Berlin.
Carl Legel, Bronce- und Messingbeschläge, Berlin, Rückerstr. 4.
Julius Lennhoff, Kunstgewerbliche Werkstätten, Berlin, SW., Schmidtstr. 37.
Wilh. Liebig. Massive Fußböden. Berlin, Wilhelmshavenerstraße 32.
S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N., Gartenstr. 96.
Robert Macco, Hoflieferant. Intarsien. Heidelberg.
Paul Marcus, Kgl. Hof-Kunstschlosser. Schöneberg, Monumentenstr. 35.
Rud. Otto Meyer, Heizungs- und Lüftungsanlagen, Hamburg.
Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.
Poppe & Wirth, Teppiche und Linoleum, Berlin C., Gertraudtenstr. 23.
Raumkunst, Verein. Werkst. f. Kunstgewerbe, Dresden-A.
Sächsische Motoren- und Maschinenfabrik Otto Böttger, Dresden.
H. Salomon, Berlin S., Prinzenstr. 86.
Adolf Schell & Otto Vittali, G. m. b. H., Offenburg i. B. Glasmalerei, Kunstverglasung.
Josef Scherer, Glasmalerei. Berlin W. 15.
Schindler & Co., Aufzüge, Berlin-Tempelhof.
Robert Schirmer, Bildhauer, Berlin W., Schaperstr. 32.
Friedrich Schölhorn, Bauklempnerei, Charlottenburg, Spandauerstr. 12.
Carl Schütte, Graphische Kunstanstalt. Berlin W. 66.
F. Simundt G. m. b. H., Gas-, Wasser- und elektrische Lichtanlagen. Berlin W., Lützowstr. 96.
Emil Spanier, Moderne Geschäftseinrichtungen, Berlin O., Langestr. 63.
Franz Spengler, Baubeschläge, Berlin, Lindenstr. 44.
Terrasit-Industrie G, m. b. H., Berlin und Mainz.
Vereinigte Smyrna-Teppichfabriken A.-G., Berlin C., Burgstr. 24.
Villeroy & Boch, Berlin C., Kurstr. 31.
Günther Wagner, Hannover und Wien.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Otto Dorn, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43.44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.